بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

بنية اللغة الشعرية عند ابن عُنين

The Structure of Poetic Language of Ibn Onain

إعداد
أحمد محمد مذيب العبدالله
إشراف الأستاذ الدكتور
محمود درابسة

التخصص — أدب ونقد

2012

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنيـة اللغة الشعريـة عند ابن عُنين

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات دراسة الماجستير في اللغة العربية من جامعة اليرموك

إعـــداد الطالب

أحمد محمد مذيب العبدالله

لجنة المناقشة:

1) أ. د. محمود محمد درابسة..............................مشرفا ورئيسا

2) أ. د. ماجد ياسين جعافرة..................................عضوا

3) أ. د. مي أحمد يوسف.......................................عضوا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــــداء

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علّمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمدّ في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..

والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني ..

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي الحبيبة

إلى من أنا بهم أكون

إلى رفقاء دربي الذين تميّزوا بالوفاء والعطاء

أخواتي .... إخوتي

إلى من بها أكبر وعليها أعتمد .. إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي..

إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها..

إلى من عرفت معها معنى الحياة

زوجتي الغالية

إلى أكبادنا ..... إلى قرة أعيننا

إلى من أنظر فيهم المستقبل والأمل

إلى بسمة حياتي

ابنيّ

ريتال .... هشام

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى جميع أساتذتي الأفاضل وأخصّ بالذكر

الأستاذ الدكتور محمود درابسة

لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة وحرصه على إثرائها من نهر علمه

وأشكر **الأستاذ الدكتور ماجد جعافرة والأستاذة الدكتورة مي يوسف**

لتفضلهما بقراءة الرسالة وإبدائهما النصح لإخراجها في أحسن صورة.

وأشكر كل من ساعد على إتمام هذه الرسالة وقدّم لي العون ومد يد المساعدة وزودني بالمعلومات القيّمة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفهرس

- المقدمة 1
- التمهيد 4
- الفصل الأول: التكرار 21
  - تقديم نظري 22
  - التكرار في شعر ابن عنين 31
    - تكرار الحروف 31
    - تكرار الكلمة 42
    - تكرار التراكيب اللغوية 50
    - التكرار البديعي 54
- الفصل الثاني: التشخيص 63
  - تقديم نظري 64
  - التشخيص في شعر ابن عنين 80
    - تشخيص المعنويات 81
    - تشخيص المكان والزمان 88
    - تشخيص السماوي المرئي 99
    - تشخيص أعضاء الإنسان 102
    - تشخيص الكائنات الحية 105
    - تشخيص الجمادات 106
- الفصل الثالث: الحوار 109
  - تقديم نظري 110
  - الحوار في شعر ابن عنين 117
- الفصل الرابع: التضاد 123
  - تقديم نظري 124
  - التضاد في شعر ابن عنين 133
    - التضاد على المستوى الإنساني 133
    - التضاد على المستوى الذاتي 141
    - التضاد على مستوى المكان والزمان 144

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الفصل الخامس: التضمين العروضي........................ 150
  - تـقـديـم نـظـري.. 151
  - التضمين في شعر ابن عنين........................... 155
    - التضمين ودلالة أسلوب النداء.................................. 155
    - التضمين ودلالة أسلوب الشرط.................................. 157
    - التضمين ودلالة أسلوب القسم.................................. 160
    - أسلوب التضمين للتوضيح والتفصيل.............................. 164
    - أسـلـوب الـتـفـريـع.. 165
- الفصل السادس: دراســة تطبيقية........................... 167
- الــــخـاتــمــة.. 183
- الملخص باللغة العربية.................................. 187
- الملخص باللغة الإنجليزية................................ 189
- المصادر والمراجع...................................... 191

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

تتناول هذه الدراسة الشاعر المشهور في عصره ابن عنين، " أبو المحاسن محمد بن نصر بن الحسين بن عنين الأنصاري، ت 630 هـ " وهو أحد شعراء العصر الأيوبي، وقد نظم في معظم فنون الشعر، ولكن عرف عنه إجادته وميله الشديد نحو فن الهجاء، فقلّ أن سلم من شعره أحد في عصره من الملوك والوزراء، حتى العامة كان لهم نصيب من هجائه.

وسلطت هذه الدراسة الضوء على شعر هذا الشاعر، وقرأت في باطن شعره بعض الظواهر الأسلوبية المطردة، وبحثت عن علاقة الأجزاء والعناصر بعضها ببعض بقصد الكشف عن النظام الذي يحكم هذه العلاقة، وأدى إلى وحدة العمل الأدبي، وفهم طريقة بناء القصيدة الشعرية عنده.

ومما دفعني إلى دراسة شعر ابن عنين قلة الدراسات الأسلوبية التي تتناول الشعر الأيوبي بصورة عامة، وابن عنين بصورة خاصة، إضافة إلى شهرة ابن عنين في عصره، وإلى أنه كان يحظى باحترام شعراء عصره، بل يذكر أنهم كانوا يحتكمون لديه في أمور الشعر.

وسارت هذه الدراسة وفق المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بذكر خصائص الظاهرة الأسلوبية المدروسة ووصف نوعية العلاقة بين متغيراتها، ثم تحليلها وتفسيرها في شعر ابن عنين.

وأما عن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الشاعر فهي كتاب بعنوان ابن عنين حياته وإبداعه الشعري لأسماء أبي بكر محمد، وهي تتبع فيه سيرة ابن عنين وصفاته الخُلقية والخَلقية، وكتاب بعنوان الهجاء والنقد الاجتماعي لشفيق محمد الرقب، ويدرس فيه الهجاء في شعر ابن عنين لشهرته به، وكتاب آخر موسوم بـ القصيدة الهجائية عند ابن عنين: الموقف والأداة لعبد الحفيظ عبد الهادي، وبحث بعنوان ظاهرتا التضمين والاقتباس في شعر ابن عنين الأنصاري: دراسة تحليلية لخالد محمد الهزايمة، وبحث آخر للباحث نفسه بعنوان: الأوزان والقوافي في شعر ابن عنين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأنصاري: دراسة تطبيقية، ورسالة ماجستير بعنوان ابن عنين والاتجاهات الفنية في شعره لبكر عبد الله قرمد، ورسالة أخرى بعنوان ابن عنين دراسة موضوعية وفنية لميسر سليم شورة، فجميع هذه الدراسات لا تتماس مع موضوع دراستي، لتكون هذه الدراسة، بعون الله، جديدة في طرحها موضوع بنية اللغة الشعرية عند ابن عنين.

وتتكون هذه الدراسة من تمهيد وستة فصول، يقدم في التمهيد حياة الشاعر ابن عنين، وأبرز المؤثرات في شعره، كنشأته وتعلمه وغربته والظروف السياسية في عصره ومخالطته للملوك والأمراء.

وتناولت في الفصل الأول التكرار من جانبين، جانب نظري يشمل تعريفه وفوائده، وما هو مفيد وغير مفيد منه وأنواعه، وجانب تطبيقي درس فيه الباحث أنواع التكرار وفاعليتها في النص الشعري عند ابن عنين، كتكرار الحروف وتكرار الكلمات والتكرار البديعي وتكرار التراكيب اللغوية.

وأما الفصل الثاني فتناولت التشخيص من جانبين أيضا، جانب نظري درس فيه الباحث تعريفه، وعلاقته بالاستعارة وبالخيال وبالصورة الفنية، وفاعليته داخل النص الشعري، وجانب تطبيقي تتبع فيه الباحث مظاهر التشخيص في شعر ابن عنين، تشخيص المعنويات، وتشخيص الزمان والمكان، وتشخيص السماوي المرئي، وتشخيص أعضاء الإنسان، وتشخيص الكائنات الحيّة، وتشخيص الجمادات.

وتناول الباحث في الفصل الثالث الحوار، من حيث تعريفه وسماته وأهميته وأنواعه، وفاعليته في شعر ابن عنين.

وفي الفصل الرابع درس الباحث فيه التضاد، من حيث تعريفه وصوره وفاعليته، والتضاد في شعر ابن عنين على المستوى الإنساني، وعلى المستوى الذاتي، وعلى مستوى الزمان والمكان.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي الفصل الخامس تناول الباحث فيه التضمين العروضي، فدرس فاعليته داخل النص الشعري، ودلالته في شعر ابن عنين ضمن التقسيمات الآتية: أسلوب الشرط، وأسلوب القسم، والتفصيل والتوضيح، وأسلوب التفريع.

وأما الفصل السادس والأخير فقد تناول فيه الباحث قصيدة يمدح فيها الشاعر الملك العزيز سيف الإسلام، وتوقفت عند أهم البنى الأسلوبية والدوال اللغوية التي أثرت النص وشكلت المعنى، وكشف الباحث عن فاعليتها في النص المدروس.

واختتمت الدراسة بخاتمة جاء فيها أهم ما توصل إليه الباحث من فاعلية الظواهر الأسلوبية التي تم التطرق إليها خلال الدراسة، ومدى حضورها وتأثيرها في بنية شعر ابن عنين، وتبعها ثبت للمصادر والمراجع والدوريات التي استعان بها الباحث في دراسته.

"والله وليُّ التوفيق"

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

حياة ابن عنين

أبو المحاسن محمد بن نصر بن الحسين بن عنين الأنصاري

549 هـ __ 630 هـ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اسمه ونشأته:

هو أبو المحاسن محمد بن نصر بن الحسين بن عنين الأنصاري[1]، ولد في دمشق يوم الاثنين التاسع من شعبان سنة تسع أربعين وخمسمائة للهجرة[2]، وتوفي عشية نهار الاثنين العشرين من ربيع الأول سنة ثلاثين وستمائة للهجرة[3]، فقد نشأ وترعرع وشب وشاب في فترة اتسمت بالاضطراب السياسي والاجتماعي وعدم الاستقرار في بنية الحكم في دمشق خاصة، والبلاد الإسلامية عامة .

---

[1] انظر: ابن خلكان، أبو عباس شمس الدين: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، المجلد الخامس، ص14

الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، راجعه وزارة المعارف، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج 19، ص 81.

ابن العماد، عبد الحي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، 1979، ط2، ج5، ص140.

الذهبي، شمس الدين أحمد: سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد معروف ومحيي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985، ط1، ج22، ص 363.

[2] ابن خلكان: وفيات الأعيان، ص14

[3] المصدر نفسه: ص18

فكانت ولادته في عصر الملك العادل نور الدين محمود زنكي، وكان الأخير مشغولا بتوحيد بلاد الشام والحروب ضد الصليبيين، وردهم عن الديار الإسلامية، ما لم يسمح لابن عنين، الذي نطق الشعر في سن السادسة عشرة[1]، التقرب من الملك العادل نور الدين محمود، وإضافة إلى أنه كان مشغولا بالجهاد وتوحيد بلاد الشام، فقد عرف عنه أنه كان لا يأكل ولا يلبس ولا يتصرف إلا فيما يخصه، وكان يحضر الفقهاء ويستفتيهم في أخذ ما يحل له، فيأخذ ما يفتونه بحله، ولا يتعداه إلى غيره، ولم يلبس حريرا ولا ذهبا ولا فضة، ومنع شرب الخمر في جميع بلاده، أو إدخالها إلى بلد ما، إلى جانب ذلك عرف بحبه للشهادة، فكان يقول:"طالما تعرضت للشهادة فلم أدركها" فهذه السمات جعلت نور الدين محمود يبتعد عن الشعر والشعراء، وجعلت الشعراء يبتعدون عنه، خاصة أولئك الذين يقصدون التكسب من شعرهم، فبدا ابن عنين، الشاعر الفتى، بهجاء أركان الدولة ورموزها، دون الخوف من أحد .

وقد شاء الله تعالى أن يلتحق الملك العادل نور الدين محمود بالرفيق الأعلى، سنة تسع وستين وخمسمائة للهجرة، فانتقل حكم دمشق للملك الصالح إسماعيل، نجل نور الدين محمود، ولم يبلغ من العمر آنذاك الثانية عشرة، فازدادت الأمور تعقيدا واضطرابا في دمشق، إلى أن جاء السلطان صلاح الدين الأيوبي، ووقف إلى جانب الملك الصالح إسماعيل ونصره ، وفاءً من السلطان صلاح الدين للملك نور الدين محمود، ولكن الأمور لم تستقم، بسبب زيادة أطماع الولاة والوزراء وشقيق الملك نور الدين محمود بحكم دمشق، فلم يكن من بدٍّ أمام صلاح الدين إلا أن يقطع الخطبة عن الملك إسماعيل وجعلها لنفسه ، وقد أقر له ذلك العمل الخليفة العباسي في بغداد سنة سبعين وخمسمائة للهجرة، وأصبح منذ ذلك الحين السلطان صلاح الدين الأيوبي ملكا على مصر

[1] ابن عنين: الديوان، تحقيق خليل مردم بك، بيروت، دار صادر، ط2، مقدمة الديوان، ص5

ودمشق، وقد عاصر الشاعر ابن عنين هذه الأحداث، وكأنه لم يرق له ما فعله صلاح الدين الأيوبي، بأن أصبح حاكما على مصر وبلاد الشام ، فيعتقد بأن الملك الصالح إسماعيل صاحب الحق في الحكم، فسلّط لسانه على السلطان صلاح الدين الأيوبي وعلى حاشيته ، وأهل زمانه لنصرتهم له، فلم يدع أحدا إلا وقد مسه لسان ابن عنين، حتى قال قصيدته الطويلة مقراض الأعراض، ومما جاء فيها[1] :

سلطانُنَا أعرَجٌ وكاتبُه ذو عمشٍ والوزيرُ منحدِبُ

فضاق الناس منه ومن لسانه ، فشكوه للسلطان صلاح الدين ، فما كان من صلاح الدين إلا أن نفاه خارج دمشق، إرضاء للناس وحرصا منه على وحدة الصف، وتثبيتا للاستقرار الذي كان صلاح الدين ينشده لتحرير بيت المقدس ، فلم يكن الوضع يحتمل ما يفرق الصف ويزعزع الاستقرار ، أو يقلل من هيبته وهيبة رجاله ودولته ، وخرج ابن عنين من دمشق غاضبا مما فعله فيه صلاح الدين، وقد قال ابن عنين في هذا[2] :

فعلام أبعدتُمْ أخا ثقةٍ ما خانك يوماً ولا سرقا
انفُوا المؤذِّنَ في بلادِكم إنْ كانَ يُنفَى كلُّ من صدقا

واتجه ابن عنين نحو المشرق يطوفه بلداً بلداً ينشد فيه الاستقرار ، حتى قال[3] :

أشقق قلب المشرق حتى كأنني أفتش في سودائه عن سنا الفجر

---

[1] الديوان: ص10

[2] الديوان: 94

[3] الديوان: 29

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعلّمه :

وقبل أن نكمل رحلتنا مع شاعرنا في بلاد المشرق وغربته عن دمشق، لا بد أن نلقي الضوء على تعلّمه، حيث كان حريصا على العلم والتعلم، وكنت قد أشرت إلى أن الشاعر قد ولد ونشأ في عهد الملك العادل نور الدين محمود ، فقد اشتهر الأخير بحبه للعلم والعلماء والتقرب منهم ومشاورتهم في بعض أمور الدولة، وانتشرت في عهده المدارس الخاصة بالتعليم في دمشق ومصر، فانقسم الطلاب بين نوعين من التعليم، منهم من يتلقى تعليمه في المدارس، ومنهم من يتلقاه في المساجد .

أما التعليم في المدارس، فكان يختص في معظمه على تعليم مذهب من المذاهب الفقهية الأربعة، وخاصة الحنفي في عهد نور الدين محمود، والشافعي في عهد صلاح الدين الأيوبي، مع بعض المواد الأخرى[1]، وقد بنيت هذه المدارس "لتخريج موظفين وأساتذة متعمقين بالمذهب السني، كيما يتولوا الوظائف الحكومية والحد من المذهب الفاطمي الذي أخذ بالانتشار في ذلك الزمان بسيطرة الفاطميين على حكم مصر"[2] .

وقد جعل نور الدين محمود لكل مدرسة وقفا خاصا بها ، لضمان دخل لها، وإدخال السكينة والاستقرار في نفوس الأساتذة القائمين على المدارس، مما جعل حركة العلم تنشط في ذلك الزمان.

وأما المساجد فكان يتم فيها تعليم العلوم الدينية والعربية غالبا، والاجتماعية والعقلية نادرا، وتميز التعليم في المساجد بالحرية المطلقة بالنسبة للمدرسين والطلبة في اختيار المناهج[3].

---

[1] بيطار، أمينة: تاريخ العصر الأيوبي، دمشق، دار الطباعة الحديثة، 1981، ص 207

[2] المرجع نفسه: ص204

[3] المرجع نفسه: ص 208

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد اختار ابن عنين التعلم في المساجد، وخاصة المسجد الأموي ليتلقى تعليمه فيه، وقد انتشرت في المسجد الأموي آنذاك حلقات علم مختلفة،"كما حظيت هذه الحلقات باهتمام وعناية الكثيرين، ووقفت لكل منها الأوقاف الكثيرة، ونال المدرسون فيها أجرا واسعا، وألحق بمدارسه مساكن للطلبة والأساتذة"[1]

وقد تتلمذ ابن عنين على يد عدد من علماء عصره الذين كانوا يقيمون في المسجد الأموي، ومن هؤلاء العلماء أبو الثناء محمود بن نعمة بن أرسلان الشيزري،والحافظ الكبير أبو القاسم علي بن الحسن بن عساكر، وقطب الدين النيسابوري،وكمال الدين الشهرزوري، وأتم تعليمه في بغداد على يد منوجهر بن تركان شاه راوي مقامات الحريري[2]، وفي غربته ورحلاته في المشرق سمع من فخر الدين الرازي في ري، فكان الشاعر حريصا على العلم والتعلم، فكوّن لديه ثقافة واسعة أظهرها شاعرنا في شعره.

غربة ابن عنين:

بعد تزايد شكوى الناس من ابن عنين قرر صلاح الدين الأيوبي نفيه إلى خارج دمشق، فاتجه بنفسه نحو المشرق، مبتعدا عن آل أيوب، فلم يشهد تحرير بيت المقدس، ووفاة السلطان صلاح الدين، وعزل الملك الأفضل علي بن صلاح الدين عن حكم دمشق، فكان شاعرنا غارقا في المشرق، فهو كما يقول[3]:

أشقُّ قلبَ المشرقِ حتى كأنني أُفتِشُ في سودائِهِ عن سنا الفجرِ

---

[1] المرجع نفسه: ص 208

[2] مقدمة الديوان: ص 4

[3] الديوان: ص 29

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فنفيه غيّبه عن الأحداث المهمة في تاريخ الأمة، ولذلك لا نجد في قصائده ما يمجد فتح بيت المقدس، وتحرير ساحل بلاد الشام ومصر من أيدي الصليبيين.

وقد زار ابن عنين العراق والجزيرة وأذربيجان وخراسان وغزنه وخوارزم وما وراء النهر، ثم دخل الهند[1]، ولم يعرف عنه أنه لقي في هذه البلاد ما يرضيه ويريحه سوى فخر الدين الرازي، الذي أغدق عليه بالعطايا واستفاد من علمه وهباته، وقد خص ابن عنين بعض بلاد المشرق بالهجاء، وسكت عن أخرى، فقد هجا العراق وخوارزم وبخارى والهند.

وانتهت رحلته في بلاد المشرق وهو خالي الوفاض، فلم يستفد من غربته إلا معرفة تلك البلاد، وبعض العلوم التي قد تعلمها على يد الشيخ فخر الدين الرازي، ورجع من المشرق إلى اليمن، ودخلها ضيفا على الملك سيف الإسلام طغتكين بن أيوب، أخي صلاح الدين، كانت ولايته لليمن بين عامي 579هـ-593هـ، وقد قال فيه حين وصوله إلى اليمن[2]:

طريدُ زمانٍ لم يجدْ لصروفهِ ... بغيرِ ذُرا الباب العزيزيِّ مِنْ وِرِدِ

فلمَّا استقرَّتْ في ذُراهُ بي النَّوى ... وألقَتْ عصاها بينَ مزدحمِ الوفدِ

تنصَّلَ دهري واستراحتْ من الوَجَى ... قلوصي ونامتْ مُقلتِي وعلا جدي

وأقام ابن عنين في اليمن مدة من الزمن، أغدق فيها الملك سيف الإسلام عليه بالعطايا والهدايا، وأصبح من خاصة الملك، ولكن الشاعر لم يكتفِ بما كان يناله من الملك، فتعلم التجارة، وأصبح يتردد مابين اليمن ومصر للتجارة، إذ إن دمشق كان ممنوعا عليه دخولها، وقد حدث معه

---

[1] ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص 14 ، 15

[2] الديوان: ص74

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثناء تردده إلى مصر للتجارة، أن أوقفه رجال الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين، وطولب بدفع المكوس ((الضريبة)) على ما يحمله من تجارة.

فقال يهجو الملك العزيز عثمان صاحب مصر [1] :

ما كلُّ من يتسمَّى بالعزيزِ لها   أهلٌ ولا كلُّ برقٍ سحبُه غَدِقَهْ

بين العزيزين بَونٌ في فِعَالِهِمَا   هذاكَ يعطي وهذا يأخذُ الصدقَهْ

وقرر الشاعر أن يترك اليمن، ويتجه إلى مصر للإقامة فيها، وحدث أثناء إقامته في مصر أن توفي الملك العزيز عثمان سنة 595هـ، واستولى الملك الأفضل علي على الحكم فيها، ولكن جرت وقائع ومعارك بينه وبين عمه الملك العادل أحمد بن أبي بكر فاستولى الأخير على حكمها، وولّى ابنه الملك الكامل عليها، وهكذا يكون الملك العادل قد بسط حكمه على مصر والشام معاً، وبذلك قويت شوكة دولة الملك العادل، وأعاد صنع أخيه صلاح الدين في توحيدهما، وعرف شاعرنا عندئذ أنه لا محال إلا بمبايعة الملك العادل أحمد بن أبي بكر .

وقد التقى في مصر جماعة من الشعراء أبرزهم ابن سناء الملك[2] (550هـ – 608 هـ) وهو شاعر مشهور وصاحب الديوان الشعري البديع والنظم الرائق ، وكان وافر السعادة محظوظاً في الدنيا.

[1] الديوان: ص223 " فالعزيز الأول الملك سيف الإسلام والثاني الملك العزيز عثمان" .

[2] ابن خلكان: وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الأول، ص 189

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عودة ابن عنين إلى دمشق:

لم ينس ابن عنين دمشق طوال فترة غربته عنها، فقد ذكرها في قصائد كثيرة، حتى إن جامع ديوانه أفرد لهذه القصائد بابا خاصا بها، وإضافة إلى ذلك خالط حنينه لها الكثير من قصائد المدح، وقد آن له أن يرجع إليها بعد أن استقرت الأمور في مصر والشام للملك العادل أحمد بن أبي بكر، فأرسل بقصيدة يستعطفه ويستأذنه لدخول دمشق، فيقول في أولها[1]:

هبْنِي أسأتُ كما تقوّلَ وافترى وأتيتُ في حبّيكَ أمرا منكرا

ما بعدَ بُعدِكَ والصدودِ عقوبةٌ يا هاجري قد آنَ لي أنْ تغفِرَا

وقد سمح له الملك العادل بدخول دمشق، ودخلها بعد غياب دام أكثر من عشرين سنة، فلم يشهد فتح بيت المقدس، ووفاة صلاح الدين، وحكم الأفضل علي على دمشق وعزله عنها، وتولية الملك المعظم عيسى ابن الملك العادل عليها، فغُيّب عن هذه الأحداث، فلا نجد لها أثرا في ديوانه.

ورجع ابن عنين إلى دمشق خالي الوفاض، فكان دائما يشكو من قلة المال وانعدامه، يقول عن غربته[2]:

وقائلٍ إن في الأسفارِ فائدةً يوسعنَ في الرّزقِ ذا مالٍ وذا خلقِ

وقد مضيْتُ إلى أقصى الذي ذكروا وجئْتُ أرعنَ والشلّاقُ في عُنقي

فبدأ حياة جديدة في دمشق، وقد تعلّم في غربته الدروس الكثيرة، وجعلته يحب آل أيوب، لما لاقاه فيها من أناس لا يقدّرون الضيف ولا يحترمونه، وقد قال فيهم[3]:

---

[1] الديوان: ص 3

[2] الديوان: ص 241

[3] الديوان: ص 33

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فإن الناسَ في طُرقِ المعالي لـهُمْ تَبعٌ وهمْ للناسِ راسُ

ملوكٌ دأبُهم شَرَفٌ ومجدٌ ودأبُ سِواهُمْ طربٌ وكاسُ

فلولا آلُ أيوبَ بن شاذي لكان لمعهدِ الجود اندراسُ

دخل الشاعر دمشق وحاكمها الملك المعظم عيسى ، وكان قد انفرد بالحكم فيها، لانشغال والده بترتيب البيت الأيوبي، ورد هجمات الصليبيين والأتابكة عن أرجاء دولته، فتقرب الشاعر من الملك المعظم، وأصبح أحد خواصّه وندمائه، وقد أطراه ابن عنين بكثير من قصائد المدح، وأغدق الملك المعظم على ابن عنين بالعطايا والهدايا، فسادت علاقة ودٍّ واحترامٍ بين الشاعر والملك المعظم، إلى أن ولّى الملكُ المعظم الشاعرَ الوزارةَ في آخر حكمه.

وشهد ابن عنين وفاة الملك العادل أحمد بن أبي بكر سنة 615هـ، ولكننا لا نجد في ديوانه قصيدة رثاءٍ له، بالرغم مما ساد بينهم من علاقات احترام وودٍّ، ولا ننسى أن الشاعر قد مدح الملك العادل في أكثر من قصيدة.

ومن الأحداث التي شهدها ابن عنين بعد عودته إلى دمشق ما دار من وقائع بين الملك المعظم عيسى والملك الكامل والملك الأشرف موسى بعد وفاة أبيهم، فكانت دمشق موضع طمع للملك الكامل والملك الأشرف، ولكن الملك المعظم حافظ على ملكه فيها إلى آخر حياته، فمات وهو على ملكها، وأورث حكمها لابنه الملك الناصر داود.

وشهد أيضا عددا من معارك الملك المعظم مع الصليبيين وأثبتها في مديحه له، ونذكر منها استعادة دمياط من يد الصليبيين، بعد احتلالها من الملك الكامل، ومن ذلك قوله[1]:

---

[1] الديوان: ص 30

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سلوا صهواتِ الخيلِ يومَ الوغَى عنّا إذا جُهِلَتْ آياتُنا والقَنَا اللُّدنا

غداةَ لقينا دونَ دمياطَ جحفلاً مِنْ الرّومِ لا يُحصى يقيناً ولاظنا

ابن عنين وزيراً:

لقد قلنا إنّ الملك المعظم عيسى قد استوزر ابن عنين في آخر حكمه، ولم تذكر المصادر سنة توزيره، وبما إن الملك المعظم قد توفي سنة 624هـ، فيكون ابن عنين قد أصبح وزيرا بعد 620هـ على أقل تقدير، وقد اختاره الملك المعظم لما عهد منه حسن التصرف وسدادة الرأي والحنكة في السياسة، إضافة إلى ولائه له، فكل ذلك تكوّن بفضل غربته في بلاد المشرق، واقترابه من الملوك ومجالسته لهم، ومشاركتهم في إبداء الرأي والمشورة، فكان هذا سببا كافيا ومقنعا لدى الملك المعظم في توليته الوزارة.

أما عن مهام الوزير في عصره فمن أهمها: "تصريف الأمور المالية إلى جانب المهام السياسية والإدارية الأخرى في إدارة الدولة العامة، فيقوم الوزير بترتيب ولاية المدينة الأيوبية، أو إخراج الوالي منها، والإشراف على الدواوين وولاتها وقد يشرف الوزير على القبائل المختلفة والطوائف والملل المتعددة في إقطاعات المماليك الأيوبية"[1].

ويشير ابن خلكان إلى مهمة كان فيها ابن عنين، فقد أرسله الملك المعظم إلى إربل "لقد رأيته في مدينة إربل في سنة ثلاث وعشرين وستمائة ولم آخذ عنه شيئا، وكان قد وصل إليها رسولا

---

[1] الشريدة، خالد سليمان: إدارة بلاد الشام في العصر الأيوبي، عمان، دار عماد الدين، ط1، 2011، ص 143

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن الملك المعظم شرف الدين عيسى ابن الملك العادل صاحب دمشق."[1] ويذكر أنه قد "ضبط الأمور، وأحسن السيرة وعف عن الأموال"[2]

وتشير المصادر إلى أنه قدم استقالته أكثر من مرة من الوزارة، ولكن الملك المعظم كان يرفضها، ويقول شاعرنا في ذلك:

أقلني عثاري واحتسبها صنيعة   يكون رحماها لك الله جازيا

واستمر ابن عنين وزيرا للملك المعظم عيسى إلى آخر حكمه، وانتقل المُلكُ من بعده إلى الملك الناصر داود، وقد أبقاه في الوزارة حتى آخر حكمه لدمشق، الذي لم يدم سوى سنتين، من 624هـ إلى 626هـ، وقد سيطر عليها عمّه الملك الأشرف موسى، فأخذ ذلك ابن عنين فرصة له لأن يستقيل من منصبه، وأن يلزم بيته لكبر سنه، ويعلل بقاءه في الوزارة في عهد الملك الناصر داود لصغر سن الملك الناصر، ووفاءً من الشاعر للملك المعظم عيسى.

وفاة الملك المعظم عيسى:

شهد ابن عنين وفاة الملك المعظم عيسى سنة 624 هـ، وقد حزن عليه حزناً شديداً، ورثاه الشاعر في قصيدة له طويلة نسبيا، وقد ملأها الشاعر بمعاني الحزن والأسى على الفقيد، وتوقف فيها عند بعض محطات حياته، واستذكر صفاته، ومما جاء فيها[3]:

يا دهرُ ويحَكَ ماعدا مما بَدَا   أرسلْتَ سهمَ الحادثاتِ فأقصدا

[1] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص 15

[2] مقدمة الديوان: ص 39

[3] الديوان: ص 59

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أغمدتَ سيفاً مرهفاً شفراتُه ... قد كان في ذاتِ الإلهِ مجردا بعدَ

فافعلْ بِجَهدِكَ ما تشاءُ فإنني ... المعظمِ لا أُبالي بالردى

ما خلتُهُ يفنى وأبقى بعدَهُ ... يا بؤسَ عيشي ما أمرَّ وأنكدا

....

أبقيتَ لي يا دهرُ بعدَ فِراقِهِ ... كَبِداً مقرَّحةً وجفناً أرمدا

وجوىً يؤجّجُ بين أثناءِ الحشا ... ناراً تزايدُ بالدموعِ توقّدا

الملك الناصر داود:

دارت وقائع ومعارك بينه وبين أعمامه الملك الكامل والملك الأشرف موسى، وانتهت بخروج الملك الناصر داود من دمشق إلى الكرك جنوب الأردن، حيث أقام هناك سنة 626 هـ، ودخل الملك الأشرف موسى دمشق ملكاً عليها ، باتفاق جرى بينه وبين أخيه الملك الكامل، وقد كان ابن عنين قريبا مما جرى بحكم منصبه، وزيرا للملك الناصر داوود، وقال فيه ابن عنين[1] :

قُلْ للأعادي إنْ فَقدْنَا سيدًا ... يحمي الذمارَ فقدْ رُزقْنا سيدا

الناصرُ الملكُ الذي أضحى برو (م) ... حِ القُدُسِ في كُلِّ الأمورِ مؤيدا

أعلى الملوكِ محلّةً وأسدُّهمْ ... رأيا وأشجعُهم وأطولُهم يدا

---

[1] الديوان: ص63

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملك الأشرف موسى :

وقع ابن عنين في حيرة من أمره ، إذ إن الخلاف دار بين الأيوبيين أنفسهم، وبالتحديد بين أبناء الملك العادل أنفسهم، فلم يعرف إلى جانب من يكون ، فقال ابن عنين بعد انتقال حكم دمشق إلى الملك الأشرف موسى :

وكنا نُرَجّي بعد عيسى محمدًا ... لِيُنقِذَنا من لاعجِ الضُرِّ والبلوى

فأوقعَنا في تيهِ موسى فكلُّنا ... حيارى ولا مَنٌّ لديه ولا سلوى

وقد اعتزل ابن عنين الوزارة والتزم بيته، ولكنه لم يسكت عن قول الشعر، فمدح الملك الأشرف في قصائد بعضها طويل، ومما قاله في الملك الأشرف[1] :

ولرُبَّ لائمةٍ عليَّ حريصةٍ ... باتَتْ وقدْ جمعَتْ عليَّ العُذَّلا

قالَتْ:أما تخشى الزَّمانَ وصَرفَهُ ... وتُقِلَّ مِنْ إتلافِ مالِكَ قلْتُ:لا

أَأَخافُ مِنَ فقرٍ وجود الأشرفِ ال (م) ... سلطانِ في الأفاقِ قد ملا الملا

الواهبِ الأمصارَ محتقرًا لها ... إنْ غيرَهُ وهبَ الهجانَ البُزّلا

وفـاتــه :

توفي ابن عنين، رحمه الله، عشية نهار الاثنين العشرين من شهر ربيع الأول سنة ثلاثين وستمائة بدمشق ، ودفن من الغد بمسجده الذي أنشأه بأرض المزة [2].

---

[1] الديوان: ص 10 ' 11

[2] ابن خلكان: وفيات الأعيان، ص 18

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد عاش من العمر إحدى وثمانين سنة ، في حياة طويلة نسبيا وحافلة بالأحداث المهمة في تاريخ الأمة، لم تعرف الاستقرار والأمان، فشهد فترة من فترات التخبط السياسي، والحرب الأهلية فيما بين آل أيوب أنفسهم، والجهاد المقدس ضد الصليبيين، ولم يذكر لابن عنين زوجة أو ولد ، فلم يتغزل بامرأة في ديوانه قط ، ولم يذكر أهله سوى مرة هجا فيها والده ، ومرتين راسل فيهما أخاه وهو في غربته .

علمه وأدبه :

نشأ ابن عنين على حب العلم ، فارتاد حلقاته منذ أن كان صغيرا، وفي غربته ارتاد حلقات العلم في البلدان المختلفة ومنها حلقات فخر الدين الرازي، مما كوّن لديه ثقافة واسعة وعلما غزيرا، "فكان عالما بالأدب واسع الرواية للشعر وأخبار العرب، متمكنا من اللغة، ملما بفروع الثقافة الإسلامية في عهده من تفسير ومنطق وحساب وفلك وهندسة"[1]

وكان يعد ناقدا يحتكم إليه الأدباء فيما يشجر بينهم من خلاف ، وقد قال عنه ابن خلكان : " سئل ابن عنين وكان من أخبر الناس بنقد الشعر عن قصيدة العكوك التي أولها :

ذادَ وردُ الغي عن صدرِهِ ... وارعوى واللهو مِنْ وطرهْ

وقصيدة أبي نواس الموازية :

أيُها المنتابُ عن عُفُرِهْ ... لستَ من ليلي ولا سمرهْ

وهي من نوادر الشعر أيضا ، فلم يفضل إحداهما على الأخرى ، وقال: ما يصلح أن يفاضل بين هاتين القصيدتين إلا شخص يكون بدرجة هذين الشاعرين"[2].

---

[1] مقدمة الديوان: ص 17

[2] ابن خلكان: ص 17

علي بن جبلة العكوك: ديوان شعر العكوك، تحقيق ربحي العاني، دار الساعة، 1971، ص45

أبو نواس: ديوان أبي نواس، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، 1998، ص

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وله من المؤلفات إضافة إلى ديوانه (التاريخ العزيزي) في سيرة الملك العزيز عثمان وهو مخطوط ، وكتابه (مختصر الجمهرة لابن دريد)

وأذكر أن عمر موسى باشا قال إن التاريخ العزيزي قد ألّف في سيرة الملك العزيز عثمان، ويشير إلى أنه مخطوط، ولكنه لم يذكر مكان حفظ المخطوطة، بينما محقق الديوان خليل مردم بك ، قد أشار إلى أنه قد يكون في سيرة العزيز سيف الإسلام طغتكين بن أيوب ، وأشار إلى أن الكتابين مفقودان[1] .

صفاته وأخلاقه :

يقول ابن خلكان في وصفه : "كان من أظرف الناس وأخفهم روحا وأحسنهم مجونا"[2]

ويقول ياقوت الحموي : " إنه يخل بالصلاة ، ويصل ابنة العنقود ، ورماه أبو الفتح بن الحاجب بالزندقة ، والله أعلم بصحة ذلك "[3]

وأما محقق الديوان فيراه " خفيف الروح كثير الدعابة بارع الفكاهة حاضر النكتة، ظريفا ماجنا ساخرا متهكما، يؤثر الهزل على الجد، متوقد الذهن، ذكي القلب، يعجبه النكتة ولو كان فيها حتفه، أغري بالسخر من علية القوم وصدورهم ، فهو أشبه الناس بأبي نواس في مجونه وابن حجاج في هزله ، والجاحظ في تهكمه واستخفافه بما درج عليه الناس من رسوم المجاملة "[4]

---

[1] انظر باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام: عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دمشق، دار الفكر، 1989، ط1، ص 357.

وانظر مقدمة الديوان: ص 18.

[2] ابن خلكان: وفيات الأعيان، ص17

[3] الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، راجعه وزارة المعارف، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ج 19، ص 81

[4] مقدمة الديوان: ص 18

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"ولقد أشار الشاعر فتيان الشاغوري إلى بعض ما نسب إليه في بيتين نظمهما في هجائه وهما :

ابنُ عُنينٍ في كُلِّ زندقةٍ أمسى وأضحى فعالُهُ مثلا
لم يتنفسْ إلا على قدحٍ ولم يبتْ غيرَ راكبٍ كفلا"[1]

وإنني ألاحظ أن أهم سمتين في ابن عنين جرأته في قول الحق، وابتعاده عن الرياء والنفاق في كلامه مع الملوك والأمراء والولاة والوزراء وعامة الشعب، فكان لا يأبه لأحد مهما كان، يقول ما يمليه عليه قلبه ووجدانه، والأدلة من شعره كثير ، ولا مجال لأن نذكرها هنا.

<u>شــعــره :</u>

يتكون ديوانه من سبعة أبواب وهي الهجاء والتهكم والسخرية والمديح والرثاء والحنين إلى دمشق والوقائع والمحاضرات والألغاز.

وما هو موجودَ في ديوانه من قصائد مديح فكانت في الملك العادل والملك المعظم والملك الأشرف والملك العزيز سيف الإسلام وصفي الدين بن شكر وفخر الدين الرازي والملك الأمجد بهرام شاه صاحب بعلبك وبني أيوب عامه .

وأما الرثاء فقد ورد في ديوانه ثلاث قصائد، واحدة في رثاء الملك المعظم والثانية في رثاء ابن الملك المعظم والثالثة في رثاء الأمير بدر الدين الجعبري وأما الحنين إلى دمشق فمنها ما قالها وهو في غربته، ومنها ما قالها وهو في أسفار أرسله إليها الملك المعظم عيسى .

وقد صور بعض الحوادث التي جرت معه في باب الوقائع والمحاضرات، ولذلك تجد في هذا الباب مقطوعات كثيرة تتكون من بيتين أو ثلاثة أبيات.

[1] باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام، ص 355

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما في باب الدعابة والتهكم والسخرية فظاهر قصائد هذا الباب عبارة عن مدح ، وباطنها عبارة عن هجاء، وبعضها يسخر فيها من شخص ما، أغلبهم من علية القوم، وبعضها يتهكم فيها من موقف ما حصل معه أو رآه ، وأذكر من ذلك عندما كثرت عليه الضيوف في خربة اللصوص فكتب إلى الملك المعظم عيسى [1]:

تَباركَ اللهُ أعطَى النَّاسَ ما سألُوا صفوًا وكانَ لهُمْ بالزَّائِدِ الوافِي

فالحـمدُ للهِ شُكرًا إنني رجـلٌ ما باركَ اللهُ لـي إلّا بأضيافِي

وفي باب الألغاز كان ابن عنين خبيرا في حبك الألغاز وحلها ، وينقسم هذا الباب إلى الغاز يحبكها ابن عنين ويرسلها لمن ينافسه فيها، وألغاز يحلها الشاعر نفسه ليعبر عن دهائه وذكائه .

وأما الباب الأخير وهو الهجاء الذي اشتهر به ابن عنين، فقد كان مقذعا أقرب إلى السباب والفحش في بعض الأحيان[2]، ويمكن لنا أن نقسمه إلى هجاء شخصي ، وهجاء الطبقات العليا ، وهجاء المجتمع بأكمله .

وأما مذهبه الفني في شعره : " فهو فيه ينهج نهج الشعراء المعاصرين، ويرسم الصور البيانية ويستخدم الزخارف البديعية، بيد أنه لا يبالغ فيها كثيرا، وإنما يقتصد في تصنعها، ويخرجها مخرجا لينا لئلا تطغى على طبعه السليم وأسلوبه السهل الذي ينحدر إلى العامية في بعض الأحيان"[3]، وكان لا يتحرج "من استعمال الألفاظ العامية والتراكيب الشائعة والمتداولة بين الناس"[4].

---

[1] الديوان: ص 131

[2] سلام، محمد زغلول: الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1997، ج 2 "الشعر والشعراء"، ص 333

[3] باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام، ص 369

[4] المرجع نفسه: ص 370

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الأول

التكرار

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

*التكرار

تقديم نظري

التكرار هو ظاهرة أسلوبية استخدمها الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر، لما تحتويه هذه الظاهرة من فائدة موسيقية ودلالية في الشعر، ومع ظهور الدراسات النقدية والبلاغية في الحياة الأدبية العربية ظهرت دراسة 'التكرار كظاهرة أسلوبية .

وسأدرس التكرار في شعر ابن عنين لما له من أهمية أشار إليها النقاد والبلاغيون، فقد أشارت فاطمة محجوب إلى أهمية التكرار، ودوره في الإبداع، فتقول "يرى بعض النقاد أن بنية النص تقوم على عنصرين مهمين هما: التكرار والتنوع، فالموسيقي يكرر نغمة بعينها في أنماط محددة، وكذلك الشاعر فهو يكرر أصواتاً بعينها، وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم والبناء"[1] ويراه موسى ربابعة أنه "إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص"[2]، وهذا يعني أنه أداة فنية أساسية لا يمكن للشاعر الاستغناء عنه، وهو بنية من بنى النص لا يمكننا تجاهلها.

وقبل أن أبدأ بدراسته في شعر ابن عنين لا بد لي من أن أعرّف له، وأوضح وظيفته وفوائده وأنواعه، والمفيد وغير المفيد منه.

[1] محجوب،فاطمة: التكرار في الشعر، مجلة الشعر، 84، القاهرة، 1977، ص29

[2] ربابعة، موسى: قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان، ط1، 2010 ، ص14

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* **تعريف التكرار:**

التكرار لغة من الفعل كرّ، ومعناه لغة في المعاجم يفيد الرجوع والترداد[1]، ومن ذلك ما قاله ابن منظور (ت711): "التكرار هو إما مصدر أو اسم يفيد المعنى نفسه، ومعناه الرجوع، أو إعادة ذكر الشيء مرة بعد أخرى أو ترديده مرات عديدة"[2].

وأما معناه الإصطلاحي عند القدماء لم يخرج عن صيغته كما ورد في معاجم اللغة، فهو عند ضياء الدين ابن الأثير (ت 558) [3] و ابن أبي الإصبع (ت 654) [4] و ابن حجة الحموي (ت 837) [5] أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى.

ولقد كان نقاد العصر الحديث أكثر دقة في تحديد المعنى الاصطلاحي للتكرار بحكم تطوّر النظرية النقدية، فنازك الملائكة تراه الشيء المكرر موضع اهتمام لدى الشاعر[6]، ويعدّه مجدي وهبة

---

[1] انظر: الفراهيدي، أحمد بن خليل، معجم العين، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، باب الكاف

ابن سيده، علي بن إسماعيل: الحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2000، مادة كرر

ابن معصوم، علي صدر الدين: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ج5، ط1، 1969،ص 345

الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار فراج، وزارة الأعلام الكويتية، الكويت، 1986، باب الراء فصل الكاف.

[2] ابن منظور، جمال الدين المصري: معجم لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار الأحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، باب الراء فصل الكاف.

[3] ابن الاثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج3، دار نهضة مصر، القاهرة، ص3

[4] المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، دار أحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1383هـ، ص375

[5] الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ص 164_165

[6] الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ط 5، ص264

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تكرار عناصر متماثلة[1]، وهذا لا يعني تكرار لفظ بعينه، وإنما قد يتكرر حرف فهو عنصر من عناصر العمل الأدبي، وقد يتكرر تركيب لغوي أو جملة أو صيغة اشتقاقية، فكلّ ذلك من عناصر العمل الأدبي، وهذا أوسع مما ذهب إليه القدماء، وأما موسى الربابعة فيعده أداة فنية أساسية في تكوين النص الأدبي، وظاهرة أسلوبية[2]، وأخيرا روز غريب تراه ما يقوي الوحدة والتمركز، ويظهر في الأدب في تناوب الحركة والسكون، أو تكرار الشيء على أبعاد متساوية[3].

وخلاصة القول في تعريف التكرار أنه ظاهرة أسلوبية أساسية في تكوين النص الأدبي، تتمثل في الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة أو على أبعاد متساوية في العمل الأدبي، وهو موضوع اهتمام وعناية الأديب أكثر من سواه.

*** فوائد التكرار:**

لقد اهتم النقاد والبلاغيون بظاهرة التكرار لما تحدثه هذه الظاهرة من فوائد عدة، فهو يشكّل طاقة حيوية تنتج العمل الإبداعي وتمنحه القوة والتميّز،"ولا يمكن أن يكون وجود التكرار في الشعر وجوداً هامشياً، دون أن يكون مقترناً بفائدةٍ تركيبية أو إيقاعية، وبخاصة إذا ما عرف الشاعر كيف يستخدمه"[4] فقد يستخدمه استخداما خاطئاً كأن يكون زيادة في النص أو سداً لثغرة ما، وليس هذه الحالة نقصد، وإنما التكرار الذي يأتي لحاجة ملحة في النص، وكما أشير إلى أن له فوائد تركيبية، فهذه الفوائد تختصرها نازك الملائكة بقولها "إن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي

---

[1] وهبه، مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ط2، ص117

[2] ربابعة، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م 5، ع14، 1990، ص161

[3] غريب، روز: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1984 ، ط2،

[4] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص53

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية"[1] فلأسلوب التكرار إمكانيات تعبيرية جمّة، منها كما تنبه إليها الجاحظ (ت255) فقال: "إن التكرار ليس عيّا ما دام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الساهي"[2] فلا يكون التكرار ثقيلا في الأسماع، أو زائدا في النص، ما دام القصدُ منه تثبيت المعنى الذي يريده الشاعر في نفس المتلقي، أو ينبّه الساهي إلى أهمية المعنى، فالتكرار كالجرس، فلا يكون مؤذيا للأسماع إذا استعمل عند الحاجة إليه، ومن التكرار ما يكون "عن طريق التهويل والتخويف"[3] وهذا أثر آخر يحدثه التكرار في المتلقي، فإذا كان المقصود من الكلمة أو العبارة التهويل أو التخويف، وحملت هذا المعنى، فإن تكرارها يزيد من أثرها في نفس المتلقي، ويرى ابن قتيبة (ت 276) في حديثه عن التكرار في القرآن الكريم "أن القرآن نزل بلسان القوم، وعلى مذاهبهم، ومن مذاهبهم التكرار: إرادة التوكيد والإفهام"[4] وهذا يؤكد لنا أن التكرار مذهب انتهجه القدماء، ويقول ابن معصوم "ومن هذه النكت التوكيد وزيادة التنبيه، وزيادة التوجع والتحسر، وزيادة المدح، والتهويل وغيرها...."[5] فيزيد المعنى ويعمق من أثره.

ويرى محمد علي التهاوني أن "التكرار من محاسن الفصاحة خلافا لبعض من غلط، وله فوائد، ومنها التقرير، وقد قيل الكلام إذا تكرر تقرر، ومنها التأكيد ومنها زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة ليكمل تلقي الكلام بالقبول"[6].

---

[1] الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص263

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ص201

[3] المصدر نفسه: ج1، ص106

[4] ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم: تأويل مشكل القران، شرح السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973، ص235

[5] ابن معصوم، السيد علي صدر الدين: أنوار الربيع في أنواع البديع، ص345

[6] تهاوني، محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996،ج1، ص502

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد توقفتُ عند عدد يسير من أقوال النقاد والبلاغيين الذين تحدثوا عن فوائد التكرار التعبيرية، والتي منها تقرير المعنى، وإفهام الغبي، وتنبيه الساهي، والتوكيد، وزيادة في المدح أو الوصف أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو التوجع أو التحسر، وهذه الفوائد وغيرها تشي بأهمية التكرار.

كما تمت الإشارة إلى أن للتكرار فوائد تركيبية وإيقاعية، فالتركيبية قد سلفت الإشارة إليها، وأما الإيقاعية يرى موسى الربابعة أن التكرار "يخلق إيقاعا موسيقيا داخليا، وهذا الإيقاع الموسيقي الداخلي يدلك على النغمة الانفعالية التي يقصدها الشاعر"[1].

ومن النغمات الانفعالية التنبيه والتقرير والتوجع والتحسر والتخويف والتهويل والوعيد والذم والمدح والوصف، فكل واحدة منها لها نغمة تدل عليها تنعكس على المتلقي حين سماعها، فالتنبيه مثلا له جرس يدق في أسماع المتلقي ينبهه إلى مقاصد القول .

ويرى مجدي وهبه أن "التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر"[2] فالتكرار يحدث إيقاعا داخل القصيدة، إضافة إلى أنه يشعر المتلقي بانتهاء البيت عند إشباع حرف الروي المتكرر في كل أبيات القصيدة "وتكرار القافية في القصيدة العربية التقليدية يسهم في إبراز الإيقاع الموسيقي الذي تعتمد عليه بالدرجة الأولى، وتمثل القافية العنصر الموسيقي الفعّال نتيجة تكرار تفعيلات بحور الشعر العربي تمظهرات إيقاعاتها المختلفة"[3]، وفي شعرنا العربي لا يمكن لنا أن نعدّ الشعر شعرا إذا لم يتكرر فيه الوزن

---

[1] ربابعة، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، ص165

[2] وهبه، مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ص117_118

[3] الحاج علي، ماجدة: بنية اللغة الشعرية عند أبي نواس، جامعة اليرموك، إربد، رسالة دكتوراة غير منشورة، 2009، ص21

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والقافية والروي بانتظام، فهذه أمور تقوم على التكرار، وتكرارها يسهم في إنشاء بناء غنائيٍّ، بمعنى أن القصيدة التي تقوم على وزن واحد مكرر في جميع أبياتها مع قافية ورويٍّ يمكن لنا أن نلحنها ونغنيها، مما تطرب الأسماع، وتشجي الأرواح، وتؤثر في النفوس.

و يضيف موسى ربابعة إلى الفائدتين التركيبية والإيقاعية فائدة أخرى على مستوى النص، مفادها أن التكرار "يساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني"[1] "فهو عنصر من عناصر الأسلوب الذي يكون رابطا ينظم الأبيات الشعرية التي يرد فيها"[2].

وقد لا يُلقى للكلمة أو العبارة لها بالا، فتموت بعد الانتهاء من قراءتها، ولكن تكرارها يمنحها ألقا وتوهجا يميزها عن غيرها من الكلمات أو العبارات، فينقلها من العام إلى الخاص، فيكررها السامع، وينظر إلى ما ورائها من معانٍ.

هذا على مستوى النص، وأما فائدة التكرار على مستوى الشاعر فهو "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها"[3] "ويخرج الشاعر كل ما بداخله إلى الخارج ليستقر في رقعة النص المنظوم سواء كان ذلك بوعي أو لا وعي"[4] فالتكرار يساعد الشاعر على تفريغ كل ما بداخله من شعور متراكم بتكرار الحرف الذي يناسب حالته، أو أن يقوم بتكرار الكلمات التي ترن عليه، أو تكرار الأساليب اللغوية التي تساعده في ذلك كأسلوب النداء أو التعجب أو غيرها من الأساليب، فيمكّننا ذلك من الاطلاع على الحالة النفسية والشعورية التي يشعر بها الشاعر، ويقول علي عبد الواحد: "إن النشاط الحركي يتجه دائما إلى

---

[1] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص14

[2] المرجع نفسه، ص35

[3] الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص276_277

[4] الحاج علي، ماجدة: بنية اللغة الشعرية عند أبي نواس، ص14

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأشكال المتماثلة والأوضاع المتشابهة، ومنها أن إيقاف الحركة فجأة يتطلب مجهودا أكبر من المجهود التي يتطلبه استمرارها"[1] ففيه إعانة للشاعر على الاستمرار في قصيدته بسلاسة تمكنه بالانتقال من الفكرة التي تسيطر عليه إلى أفكار أخرى تجيش بداخله.

ومن فوائد التكرار في عملية الإبداع فائدته على المتلقي "فله جانب تأثيري يخلفه في نفس المتلقي"[2] فتكرار عنصر ما بداخل النص له تأثير عليه في ناحية من النواحي "فقد يشعر بتراكمية المعنى، ونمو الدلالة تدريجيا"[3] " ويشكل جانبا من التشويق لدى المتلقي"[4] "وتجعل المرء يدهش بسببها، فالإدهاش المتولد من عملية التكرار هو سر تلك الصبغة الجمالية التي يخلقها تكرار شيء معين في سياق معين"[5] ويشد انتباه المخاطب، وإضافة إلى ذلك "له قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولا، والوجدان به تعلقا"[6]، ويمكننا التكرار من التوقف عند المعاني التي تلحّ على الشاعر، مما يسهم هذا التوقف في دراسة النص دراسة تحليلية معمقة، لمعرفة مقاصد الشاعر في النص، أو الشعور الذي ينتابه، أو الحالة النفسية التي يمرّ بها، أو أبعاد المعنى المكرر، فللتكرار فوائد عديدة تنعكس على كل من النص والمبدع والمتلقي، وله تأثيره الواضح في العمل الأدبي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] وافي، علي عبدالواحد: فقه اللغة،دار نهضة مصر، القاهرة،_197 ط1، ص131

[2] ربابعة، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، ص160

[3] العلي، بشار منور: التكرار في شعر أبي العتاهية بين البلاغة والأسلوبية، جامعة اليرموك، إربد، رسالة ماجستير، 2008، ص45

[4] المرجع نفسه: ص 45

[5] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص35

[6] السيد، عزالدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986، ص86

* أنواع التكرار:

للتكرار أنواع عديدة يظهر بها لا يمكن لشاعر أن يستغني عن توظيف نوع منها في قصائده، لما لها من أهمية، وأول نوع من أنواع التكرار تكرار الحرف، فلكل حرف خصائصه ومعانيه التي تميزه عن غيره من الحروف، ويشير إلى ذلك حسن عباس: "بعد أن انتهيت من دراستي (خصائص الحروف) ثبت لي واقع آلاف الأمثلة المضروبة أن العربي قد اعتمد خصائص الحروف ومعانيها في ألفاظها للتعبير عن معانيه"[1] وظاهرة تكرار الحروف موجودة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وتتمثل خاصة في تكرار القافية " فلا يمكن لأية دراسة مهما كانت أن تلغي تكرار الحروف"[2] "فالحروف _ التي هي مادة تركيب الكلمة والكلام_ محصورة في عدد محدد، لا يصل في لغتنا إلى الثلاثين، فإن هذه الحروف لا بد أن تعود في الكلام المؤلف منها، وعودة الحرف في الكلمة الواحدة، أو في الكلام أقرب للتصور من عودة الكلمة في الجملة أو في الكلام"[3]، وهذا يعني أنه من السهل أن يتكرر الحرف في الكلام، ولكن الكلمات التي تحتوي على حروف متشابهة تحمل معانيا وخصائص متشابهة.

وأما ثاني أنواع التكرار هو تكرار اللفظ أو الكلمة، وهنا نقسمه إلى ثلاثة أنواع فالأول منها "المشبه في اللفظ غير مكرر في المعنى"[4] وهو ما سماه مجدي وهبه التكرار المغاير، والثاني

---

[1] عباس، حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها: دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص8

[2] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص19

[3] السيد، عزالدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، ص 7

[4] الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دارية الإعجاز، ص215

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"المتباين في اللفظ متكرر في المعنى"[1] والأخير "يوجد في اللفظ والمعنى"[2] وسماه مجدي وهبه التكرار التوكيدي الذي يكون للتقوية أو التوكيد.

وإضافة إلى تكرار الحرف والكلمة، فقد تنبه علماء البلاغة إلى التكرار البديعي، وهو التكرار الذي يحدث في إحدى المحسنات اللفظية من علم البديع، وينقسم إلى أنواع منها الجناس ورد العجز على الصدر، وأيضا تكرار التراكيب اللغوية، كأن يكرر الشاعر تركيبا لغويا ما، كتكرار النفي والتعجب أو الشرط أو النداء أو غيره.

ومن أنواعه أيضا تكرار النهاية، وهو تكرار كلمة في نهاية الأبيات، وتكرار البداية أو الصدارة وهو تكرار كلمة في بداية أبيات القصيدة، وتكرار اللازمة وهو تكرار رابط لغوي معين في القصيدة .

و سوف أتناول في هذا الفصل التكرار في شعر ابن عنين معتمدا على أنواعه الآتية:

1- تكرار الحروف.

2- تكرار الكلمة.

3- التكرار البديعي.

4- تكرار التراكيب اللغوية.

---

[1] المصدر نفسه: ص 215

[2] ابن الاثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص3

© Arabic Digital Library Yarmouk University

1- تكرار الحروف:

هو ظاهرة أسلوبية "لا يمكن لأية دراسة مهما كانت أن تلغي هذا النوع، فهي ظاهرة موجودة، وما على الباحث إلا اكتناه دورها، لأن عزل الصوت عن المعنى افتراض لا يمكن إثبات صحته، ولا يمكن التوصل معه إلى نظرية ثابتة مقننة"[1] ولكن حسن عباس في كتابه خصائص الحروف العربية قد درس مئات الأمثلة، وحصر الأفعال التي تبدأ بكل حرف أو تنتهي به، ولاحظ المعاني التي تشي بها هذه الأفعال، ولا ينكر أحد أنه كان هناك بعض الشواذ من الأفعال التي تدل على معانٍ أخرى، وهذا اتفاق إلى حد ما مع موسى ربابعة، في أنه لا يمكن التوصل إلى نظرية ثابتة ومقننة للمعاني التي تشي بها الحروف، ولكنني بهذه الدراسة سآخذ بعين الاعتبار المعاني التي تطغى على الحرف المكرر مستفيدا من كتاب(خصائص الحروف العربية ومعانيها) لحسن عباس، ومن كلام موسى ربابعة في أن "دراسة تكرار الحروف لا يمكن أن تخضع لأسس ثابتة، وإنما ينبغي على المرء أن يربطه بسياقه وبإطاره العامين"[2]

وقد أشار ابن جني إلى أهمية هذه الدراسات بقوله "أما مقابلة الأصوات بما يشاكل أصواتها في الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم، وذلك بأنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأصوات المعبر عنها"[3] ويمكن أن تتحقق فوائد عديدة في تكرار

---

[1] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص19

[2] المرجع نفسه: ص23

[3] ابن جني، ابو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4، 1990، ص159

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الحروف فهو " يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية"[1] "ويحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر"[2] " ويمثل بعدا أسلوبيا في شعر الشاعر، وله دلالات نفسية، إذ أنه يحدث جمالية أسلوبية تتعلق ببناء النص العضوي ووحدته وتماسكه، حيث يعد مفتاحا لدراسة وتفكيك النصوص وفهمها"[3] فمن خلال تكرار حرف ما في الأبيات تسري الموسيقى في داخلها فتهيئ السامع للولوج في أعماق الكلمة، أضف إلى ذلك أن هذا التكرار يعكس نفسية الشاعر اتجاه المتلقي، ويساعد المتلقي في الانسجام والتفاعل مع موضوع القصيدة، فهناك حروف تبعث نغمة حزينة تناسب موضوع الرثاء، وأخرى تبعث نغمة انفجارية تناسب موضوع الحماسة، وغيرها من الموضوعات التي يمكن أن يتفاعل معها المتلقي من خلال تكرار حرف يناسبها .

ولتكرار الحروف علاقة وطيدة في بناء النص وتماسكه وترابط أجزائه خاصة عند تكرار حروف المعاني، التي من شأنها أن تحقق ترابط النص ووحدته.

*** تكرار الحروف في شعر ابن عنين:**

يمدح ابن عنين الملك العزيز سيف الإسلام صاحب اليمن[4]:

من التُركِ ميَّاسُ القَوَامِ مُهَفْهَفٌ   لـه الدُرُ ثَغْرٌ والزُمُرُّدُ شَارِبُ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص23

[2] المرجع انفسه: ص23

[3] جوخان، ابراهيم: بناء اللغة الشعرية عند العابس بن الاحنف، جامعة اليرموك،اربد، رسالة ماجستير،2002، ص104

[4] ابن عنين: ديوان ابن عنين، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط2 ،ص34
المعجم الوسيط: مادرة ترك، التُرك: جيل من المغول واحده تركي، مادة ماس، ميّاس: من ماس فلان ميسا وميسانا: تبختر واختال، مادة قام، قَوَام الإنسان: قامته وحسن طوله، مادة هفا، المهفهف: الظامر البطن دقيق الخصر.

إننا نلاحظ تكرار حرف الراء في جميع كلمات الشطر الثاني من هذا البيت، فتكراره أضفى على البيت موسيقى داخلية، هذه الموسيقى من شأنها أن تنبه السامع إلى المعنى المراد في هذا البيت، خاصة لما يحمله حرف الراء من سمة انفجارية، فكأنه يحدث انفجارا داخل القصيدة عندما يتكرر بهذه الصورة، والصوت الانفجاري من وظائفه إيقاظ الغافل، وتنبيه الساهي، وزيادة في تركيز السامع، فهذا التكرار نبه السامع إلى جمال التصوير الغني في البيت، وإلى ما يحمله الملك العزيز من سمات خَلقية، فأسنانه كاللؤلؤ في صفائها ولمعانها، وشاربه يميل لونه إلى الخضرة الشديدة كالزمرد، والدر والزمرد حجارة كريمة، وهذا يعني أن الملك العزيز قد جبل على الصفات الكريمة، أضف إلى ذلك أن الشاعر في عدد من أبيات القصيدة نوّه إلى كرم الملك العزيز، فجاءت صفاته الخَلقية متوافقة مع صفاته الخُلقية.

وقد كرر ابن عنين حرف الراء مرة أخرى في القصيدة ذاتها[1] :

حَلَبْتُ شُطُورَ الدَهْرِ يُسْراً وعُسْرَةً   وجرَّبْتُ حتَّى حنَّكَتْنِي التَّجَارِبُ

"فقد خلق التكرار إيقاعا موسيقيا داخليا، وهذا الإيقاع الموسيقي الداخلي يدلك على النغمة الانفعالية التي يقصدها الشاعر"[2] وقد قصد الشاعر تنبيه السامع إلى أن الشاعر يقول الشعر عن تجربة وخبرة ودراية، فهو قد جرب الناس وعرف طبائعهم، ويستطيع أن يميز الصالح من الطالح منهم، فقد مرّ عليه الأمور اليسيرة والعسيرة حتى أصبح محنكا وخبيرا في مختلف أمور الحياة، وهذا إضفاء مصداقية على شعره، فلا يريد الشاعر أن يمرّ السامع عن هذا البيت دون توقف وتمعن في

---

[1] الديوان، ص35

المعجم الوسيط: مادة حلب، حلب الدهر أشطره: جرّب أموره خيرها وشرها، مادة حنك، حنكتني التجارب: أحكمته وهذبته.

[2] ربابعة، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي، ص 165

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معناه، فاستعان بكلمات تحمل حرف الراء صاحب الصفة الانفجارية التي من شأنها التنبيه إلى أهمية القول .

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها سيف الاسلام يقول فيها[1]:

مُتْلِفٌ مُخْلِفٌ مُفِيتٌ مُفِيدٌ مُعْجِزٌ مُنْجِزٌ وَعِيداً وَوعْدَا

يتضح الجناس الناقص في البيت بين كلمتي متلف ومخلف، ومفيت ومفيد، ومعجز ومنجز، ووعيدا ووعدا، ولذلك سأدرسه_ إن شاء الله_ في التكرار البديعي، إلا أنني قدمته هنا للتتابع السريع بين الحروف، واشتراك كلماته في عدد من الحروف أبرزها حرف الميم الذي تكرر في ست كلمات من ثمانٍ، وكذلك حرف الفاء الذي تكرر في أربع كلمات، وعلينا أن نتنبه أن في هذا البيت تكررا آخر وهو تكرار المعنى، فعبارتا (متلف مخلف) و(مفيت مفيد) تفيدان المعنى نفسه (الكسب والجود) أي أن سيف الدولة كسوب جواد، وفي الحقيقة أن حسن عباس أشار إلى أن إحدى خصائص حرف الميم الجمع والضم والكسب[2]، وهذا ينسجم مع معنى العبارتين (الكسب)، أما حرف الفاء فيقول عنه حسن عباس "أن بعثرة النفس عند خروج حرف الفاء يحاكي الأحداث التي تنطوي على البعثرة والتشتت دونما عنف أو شدة"[3] فتكرار حرف الميم دل على الكسب، وتكرار حرف الفاء دل على الجود، وهو التفريق دونما عنف أو شدة، فالشاعر كرر الحرفين زيادة في توكيد صفة الكسب والجود في سيف الإسلام اللتين أكدهما من خلال تكرار المعنى نفسه في البيت، ولينفي عنه بذلك صفة

---

[1] الديوان، ص51

المعجم الوسيط: ملدة تلف، متلف: مسرف، مادة خلف، مخلف: كسوب، مادة فات، مفيت: استبدّ بالتصرّف بالمال، مادة فاد، مفيد: حصّل المال واقتناه، مادة عجز، معجز: سبق فلم يُدرك، مادة نجز، منجز: متمٌّ، مادة وعد، وعيد: هدد به، وعدا: منّاه به.

[2] انظر: عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها: دراسة، ص57

[3] المرجع نفسه: ص 133

© Arabic Digital Library Yarmouk University

البخل التي تجعل صاحبها يصارع نفسه لإخراج المال، فهي صفة تتناقض مع دلالة حرف الفاء، بينما صفة الكرم الأصيلة فيه تتوافق تماما مع معنى العبارتين، ودلالة حرف الفاء، فقد ثبّت تكرار الحروف في هذا البيت المعنى في نفس المتلقي.

وقد ألقى قصيدة على فخر الدين الرازي من ثلاثة عشر بيتا تكرر في كل كلمة حرف السين[1]:

مَرْسَى السِّيادَةِ سُدَّةٌ سِيفِيَّةٌ سَيْفٌ مَحْروسَةٌ مَسْعُودَةُ التأسِيسِ
يَسُرُّكَ سَلُّهُ وسُؤَالُـهُ لَمَسَاءَةٍ يُوسِي وَسلْبِ نُفُوسِ
سَبَقَ السَّرَاةَ بِسِيْرَةٍ وَسَرِيْرَةٍ مَخْسُودَتَيْنِ وَسَارَ سَيْرَ رَئِيْسِ

وختمها بقوله:

فاستحَلِهَا واستجْلِهَا حَسْنَاءَ ألـ (م) بَسَهَا سَنَا اسَمِكَ أَحْسَنَ المَلْبُوسِ

لاشك أن لتكرار الحرف "مزية سمعية وأخرى فكرية"[2] والحرف يجلب انتباه السامع، ولكن في هذه الحالة يشرد ذهن السامع، فيصبح جرس حرف السين أو الصفير الذي يحدثه هذا مسيطرا على أسماع المتلقي، فيجعل المتلقي يبتعد عن تقصي المعنى، ويبدأ يصغي فقط للصفير في القصيدة، إضافة إلى ذلك إذا أبدى المتلقي إعجابه بالقصيدة فإنه لا يبدي أعجابه بالمعنى، بل يبديه معجبا ببراعته على نظم قصيدة احتوت جميع كلماتها حرفا من حروف المعجم، وقد حذر عدد من الدراسين

---

[1] الديوان، ص96 _97

المعجم الوسيط: مادة رسى، مرسى: محط، مادة سدُ، السُدة: الباب أو الساحة، مادة سرُ، يسرُك: يفرحك، مادة سلّ، سلُه: إخراجه برفق، مادة سأل، سؤاله: طلبه، مادة لمس، لمساءة: تطلبه مرة بعد أخرى، مادة وسى، يوسي: حلقه،مادة سلب: تجريد من الثياب والسلاح، مادة سرا، السَّراة: سراة كل شيء: أعلاه،مادة سار، السيرة: الحالة التي يكون عليها الإنسان، السريرة: ما يُكتم ويُسرُ، سنا: نصل.

[2] السيد، عزالدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، ص12

لتكرار الحروف من التكرار المفرط لحرف معين، فيرى عز الدين علي السيد " إذا تكرر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة، أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعا مبهجا، يدركه الوجدان السليم حتى عن طريق العين، فضلا على إدراكه السمعي بالأذن، وأقول: على أبعاد متقاربة، تفاديا للإكثار المفسد، والتباعد الذي يفقد التكرار قيمته الصوتية الناشئة عن سرعة التردد"[1]

ولا شك في أن هذا التكرار لحرف السين هو تكرار مفرط، وحتى إذا سما الشاعر بالمعاني التي أضفاها على الشيخ فخر الدين الرازي، فقد أبعد المتلقي عن جادة المعنى، وعن الإعجاب بالشيخ الرازي، وجعله يعجب بالشاعر نفسه، وأقول بأن الشاعر لا يمدح الشيخ الرازي في هذه القصيدة، وإنما يظهر قدرته اللغوية، وتمكنه من ألفاظ اللغة.

فقد تنبه محمد عبد المطلب إلى هذه الظاهرة بقوله" تتمثل محاولة البلاغيين في استغلال أكبر قدر من إمكانية اللغة في كراهيتها لتوالي الأمثال في رصد ألوان من الأداء تعتمد على قيم المخالفة والموافقة في رسم الحروف ونطقها"[2]

وقد ذكر بيتا من الشعر مثالا على ذلك:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

"فتكرار القافات والراءات أكسب الكلام ثقلا وركاكة تبتعد به عن الفصاحة"[3] وإضافة إلى ما أشار إليه محمد عبد المطلب من الركاكة والثقل، فقد يضطر الشاعر إلى الإتيان بكلمة تحتوي الحرف الذي يكرره ويضعها سدا لثغرة في البيت أو الوزن، ولا شك أن الشاعر يتكلف في هذه القصيدة ولا يقول الشعر على سجيته التي يكون فيها المعنى مستساغا وأجمل.

---

[1]المرجع السابق:ص45

[2] عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ص219

[3]المرجع السابق:ص220

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد قال ابن عنين قصيدة أخرى في كل كلمة فيها حرف الحاء، ومطلع هذه القصيدة[1]:

حَيًّا مَحَلَّ الحَاجِبِيَّةِ بِالحِمَى والسَّفْحَ سَفْحُ مُدَلَّحٍ سَحَّاحِ

وننتقل إلى القسم الثاني من هذا التكرار وهو تكرار حروف المعاني، فقد كرر حرف العطف الواو في عدد من أبيات قصيدة له، مدح فيها الملك الأمجد بهرام صاحب بعلبك[2]:

الفَارِجُ الهَبَواتِ السُودَ يُورِدُ في مَواقِعِ الرَّاشِقَاتِ الأَبْيَضَ الذَّكَرا

ومُقْدِمُ الخَيْلِ في لَبَّاتِها قِصَدٌ وعاقِرُ البُدنِ في يومَيْ وغىً وقِرى

وخائِضُ الهَوْلِ والأَبْطَالُ مُحْجِمَةٌ لا تستطيعُ به ورداً ولا صَدَرا

وثابتُ الرَّأيِ أغْنَتْ أَلْمَعِيَّتُهُ عن أنْ يُشَارِكَه في رأيِهِ الوُزرا

فقد حقق حرف العطف الواو في هذه الأبيات تلاحما فيما بينها من ناحية الدلالة أولا، والموسيقى ثانيا، فقد عطف الشاعر الصفات المفرقة مع اجتماعها في الملك الأمجد، وهذه الصفات هي (الفارج الهبوات، ومقدم الخيل، وعاقر البدن، وخائض الهول، وثابت الرأي) تجتمع في رجل حرب وقيادة قد رآها ابن عنين في الملك الأمجد، فهو كاشف لما غمض من الأمور، وخيله تتقدم الخيول لشجاعته وجرأته، وسيفه يعفر الأبدان الضخمة لقوته، ويخوض الأمور المفزعة بالرغم من أن

---

[1] الديوان، ص98

المعجم الوسيط: مادة حجب، الحاجبية: ما لأشرف من الجبل، مادةحمى، الحمى:مكان في دمشق، مادة سفح، السفح: سفح الجبل أسفله الذي يغلظ فيسفح منه الماء، مادة سحّ سحّاح: الدائم الصبّ،مادة دلح، مدلّح: دلحت السحابة أبطات في مسيرها من كثرة الماء.

[2] الديوان، ص56_57

المعجم الوسيط: مادة فرج، الفارج:الكاشف، مادة هبا، الهبوات: الغبار، مادة رشق، الراشقات:جمع الرشق وهو القوس السريعة السهم، مادة قصد، قِصَدٌ: جمع قِصْدَة : القطعة من الشيء إذا انكسر، مادةلبّ، لبّاتها: جمع اللبّة: موضع القلادة من العنق، مادة عقر،عاقر: من يقطع إحدى القوائم الحيوان ليسقط ويتمكن من ذبحه، مادة هال، الهول : الفزع، مادة لمع، ألمعيته: من الألمع: الذكي المتوقد الصادق الفِراسة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأبطال قد أحجموا عن الدخول فيها، ورأيه سديد وثابت أغنى من أن يستشير أهل الخبرة والرأي من الوزراء.

وأما من ناحية الموسيقى فالكلمات (الفارج ومقدم وعاقر وخائض وثابت) هي أسماء فاعل، وتكرار اسم الفاعل أضفى على الأبيات نوعا من الموسيقى الداخلية، فحقق تكرار حرف الواو مع هذا التكرار تلاحما وتواشجا بين هذه الأبيات من الناحيتين الدلالية والموسيقية.

ونرى تكرارا مكثفا لتكرار حرف العطف الواو في هجاء صاحب الخزانة بأبيات خاطب بها الملك المعظم[1]:

عَدِمَ العَقْلَ والمُروءَةَ والإحـ (م) ـسَانَ والدِّيْنَ والحَيَا والأَمَانَةْ
وحَوى اللُّؤْمَ والرِقَاعَـةَ والـخِـ (م) ـسَّةَ والجَهْلَ والخَنَا والخِيانـةْ

فصاحب الخزانة فقد العقل والمروءة والإحسان والدين والحياء والأمانة، وهذه الصفات لا تجتمع إلا في رجل على خلق،إلا أنها فقدت في صاحب الخزانة، وليس هذا فقط، بل حوى ضدها وهي اللؤم ضد المروءة، وحوى الرقاعة ضد العقل، والخسة ضد الإحسان، والجهل ضد الدين، والخنا ضد الحياء، والخيانة ضد الأمانة،فتكرار حرف العطف الواو حقق ترابطا وتماسكا بين كلمات كل بيت من البيتين، وأتاح للمتلقي فرصة للتأمل والتفكر بكل صفة على حدة.

ويكرر الشاعر حرف النفي (لا) في بيتين مختلفين في قصيدة له يمدح فيها الملك العادل يستعطفه ويستأذنه في الدخول إلى مدينة دمشق فيقول في البيت الأول[2]:

---

[1] الديوان، ص221

المعجم الوسيط: مادة عدم، عدم: فقد، مادة حيي، الحيا: من الحياء: الاحتشام، مادة حوى، حوى: استولى عليه وملكه، مادة لؤم، اللؤم: دنو الأصل وشحّ النفس، مادة رقع، الرقاعة: الحماقة وضعف العقل، مادة خسّ، الخسّة: الشيء القليل التافه، مادة خنا، الخنا: الفحش في الكلام، مادة مرأ، المروءة: كمال الرجولية والوقوف عند محاسن الأخلاق.

[2] الديوان، ص5 ، قلى: حب ورغبة في الشيء

فَارقْتُها لا عن رضىً وهجرْتُها لا عن قِلىً ورحلْتُ لا مُتَخيّرا

فقد كرر حرف النفي (لا) في هذا البيت ثلاث مرات مع تكرار للمعنى ذاته، فالفراق والهجر والرحيل كلمات تفيد معنى واحدا، فالشاعر هنا كرر معنى واحدا بعدة كلمات تجنبا منه للتكرار الممل، وحتى لا يكون تكراره غير مفيد، وأراد أن يؤكد هذا المعنى ويعمقه في نفس الملك العادل بأن فراقه لمدينة دمشق لم يكن راضيا عنه، ولا عن بغض لها في نفسه، ولا مختارا له وكأنه يطلب من الملك العادل أن يستنتج أن الشاعر غادر مدينة دمشق كرها، وهذا في الحقيقة ما حصل عندما نفاه صلاح الدين الأيوبي خارج المدينة، فتكرار حرف النفي (لا) ساعد الشاعر في تعميق المعنى وتوكيده الذي يريد أن يوصله إلى الملك العادل ليأذن له بالدخول إلى دمشق.

وفي القصيدة نفسها بيت آخر كرر فيه حرف النفي (لا)[1]:

لا عِيْشَتِي تَصفُو ولا رَسْمُ الهَوَى يَعْفُو ولا جَفْنِي يُصَافِحُه الكَرَى

فتكرار هذا الحرف ساعد على تصوير المعاناة التي يعيشها الشاعر وهو منفي عن مدينته دمشق، وبيان هذه المعاناة للملك العادل، فعيشته قد ملأها الكدر، وبالرغم من أنه بعد عن دمشق عشرين سنة، ورأى كثيرا من البلدان، لكنه لم ينسها، ولم تنمح من قلبه، وهذا دلالة على شدة تعلقه بها، ومن علامات الكدر الذي أصابه في عيشته الأرق فلم يستطع النوم لبعده وحنينه وعشقه لهذه المدينة.

---

[1] الديوان، ص8

المعجم الوسيط: مادة رسم، رسم : الأثر، مادة عفا، يعفو: يزول، مادة كرى، الكرى: النعاس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن تكرار الحروف تكرار حرف التوكيد اللام والنون الثقيلة في قصيدة يمدح فيها الملك الأشرف موسى ابن الملك العادل[1]:

فَلِأَصْبِرَنَّ على الزَّمَانِ وَجُورِهِ   صَبْرَ امرِئٍ مُتَجَمِّلٍ لمْ يَخْضَعِ
وَلِأَلْبِسَنَّ من التَّجَلُّدِ نَثْرَةً   حَصْدَاءَ تَهْزَأُ مِنْ سَوابِغِ تُبَّعِ
وَلِأَشْكُرَنَّ حَوَادِثَاً قَذَفَتْ بِآ   (م) مَالِي إلى المَلِكِ الهَمَّامِ الأَرْوَعِ

إن تكرار هذه الحروف توكيد، فدلالة اللام توكيد، ودلالة النون توكيد أيضا، فقد حشد الشاعر كل ما يستطيع من أجل أن يصل إلى أعلى درجات التوكيد، لتوكيد إصراره على القيام بالأفعال الثلاثة الصبر و التكلف وشكر الحوادث، فهذا يرسخ المعنى في نفس المتلقي، إضافة إلى تحقيق تلاحم وتواشج بين الأبيات الثلاثة، وهذا الأمر يضفي نوعا من الموسيقى على الأبيات تجعل القارئ ينسجم معها، ويستوعب المعنى الذي يرمي إليه الشاعر.

ويكرر حرف التشبيه (كأن)في بداية عدد من الأبيات متفرقات يصف فيها روضة في آبل وهي قرية بين الزبداني ودمشق[2]:

وَدَنَتْ كَأَنَّ شُعَاعَهَا قَبَسٌ   بَادٍ وَإِنْ جَلَّتْ عن المُثُلِ
وَكَأَنَّ آذَاراً تَنَوَّقَ في   ما حَاكَ مِنْ حُلَلٍ لها وحُلِي

---

[1] الديوان، ص13

المعجم الوسيط: مادة حصد، حصداء: كثيرة الورق، مادة هزأ، تهزأ: تسخر من، مادة سبغ، سوابغ: الدرع الطويل، مادة تبع، تبّع: لقب أعاظم ملوك اليمن.

[2] الديوان، ص41،42،43

المعجم الوسيط: مادة قبس، قبس: شعلة من النار، مادة نوق، تنوّق: بالغ في تجويده، مادة نفل، النفل: الغنيمة والهبة، مادة دبج، الديباجة: الحُسن من الشيء، مادة أصل، الأُصل: جمع الأصيل: الوقت حين تصفرّ الشمس لمغربها، مادة ثقل، الثقيل: ضرب من النغم، مادة طلق، مطلق: الذي يتمكن صاحبه من جميع التصرفات، مادة أود، تأوّدت: تعوجت وتثنت، مادة سبل، مسبل: مطر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَكأنَّمَا فُرِشَتْ بِسَاحَتِهَا ... فُرُشَ الزُّمُرُّدِ رَاحَةُ النُّفُلِ
وكأنَّ كَفَّ الجَوِّ مِنْ طَرَبٍ ... نَثَرَتْ عليها أَنْجُمَ الحَمَلِ
شَقَّ الشَّقِيقُ بهـا مَلَابِسَهُ ... حُزنـاً على دِيبَاجَةِ الأَصُلِ
فكأنَّه قَلْبٌ تَصدَّعَ عن ... سَودائِهِ فَبَدَتْ مِنَ الخَلَلِ
فكأنَّ في أَغْصَانِهَا سَحَراً ... ثَانِي الثَّقِيلِ ومُطْلَقَ الرَّمَلِ
وكأنَّمـا أَغْصَانُها طَرِبَتْ ... فَتَأَوَّدَتْ كالشَّارِبِ الثَّمِلِ
فكأنَّها استسقَتْ فَبَاكَرَها ... كفُّ العزيزِ بِمَسْبَلٍ هَطِلِ

الشاعر هنا يصف روضة في آبل، والتشبيه خير معين لتقريب الصورة إلى المتلقي، فاستعان الشاعر بحرف التشبيه (كأن) لتقريب صورة الروضة إلى المتلقي، وقد استرسل الشاعر في تصوير هذه الروضة لجمالها وشدة تعلقه بما رآه بها من مياه وخضرة وجو وغير ذلك يصفه في هذه الأبيات أو في غيرها من القصيدة، فحرف التشبيه (كأن) ساعد الشاعر على تحقيق وحدة المعنى في القصيدة، وربط الأبيات مع بعضها بعضا، لترسم جمعيها صورة واضحة المعالم لهذه القرية.

ويكرر حرف الجر(اللام) في بيت يخاطب فيه الملك المعظم[1]:

إذا لَقِيْتَ الأَعَادِي يَومَ مَعْرَكَةٍ ... فَإِنَّ جَمْعَهُمُ المَغْرُورَ مُنتَهَبُ
لكَ النُّفُوسُ وَلِلْطَّيْرِ اللحُومُ وللـ (م) ... وحشِ العِظَامُ وللخَيَّالةِ السَلَبُ

وقد صاحب تكرار حرف الجر اللام حرف العطف الواو وأسهما في تقسيم الغنيمة من الأعداء، فللملك المعظم النفوس دلالة قتله لها في المعركة فيرديها لحوما جاثية، فتأتي الطير وتأكل لحمها، فتبقى عظاما هامدة، فتأتي الوحوش وتأكل عظامها، فلا يبقى منها شيء إلا ما يستطيع

[1] الديوان، ص93

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخيالة سلبه، وهذا دلالة على الفناء التام للذين يواجههم الملك المعظم، فلا يبقى ما يدل على وجودهم في هذه الدنيا، وهذا هو مصير الأعداء الذين يواجههم الملك المعظم.

وكرر حرف الجر (في) في بيت يعرض بطلب خلعة من الأمير بدر الدين[1] :

قَد عيَّدَ النَّاسُ في نَعْمَاكَ في جُدُدٍ   لكنَّني بينَهُم عيَّدتُ في خَلَقِ

حرف الجر (في) يدل على الظرفية المكانية، فالشاعر موجود بين الناس، إلا أنه عيد في ثوب بالٍ وقديم، وهم قد عيّدوا في أثواب جديدة، فقد ساعده حرف الجر(في) في إظهار الصورة التي هو عليها، وعلى المقارنة بين حاله وبين الناس الذين لبسوا الجديد.

2- تكرار الكلمة:

تقوم الكلمة بدور مهم داخل النص، حيث يتمّ فيها ترابط النص وتماسكه، فيتحقق بذلك المعنى المقصود، ولذلك " تكون دراسة تكرار الكلمات أكثر دقة في نتائجها من دراسة تكرار الحروف"[2]، ودراسة تكرار الكلمة داخل النص أسهل من دراسة تكرار الحروف، لما لها من معان واضحة وموسيقى تؤثران في نفس المتلقي، وتحركان مشاعره ووجدانه، حتى يتفاعل مع الموضوع العام للقصيدة، ويُعدّ تكرار الكلمة "مدادا قويا للصورة ونبعا فياضا لخصوبتها وثراء إتقانها وإحكامها"[3]

وقد اتسمت هذه الظاهرة بالوضوح في شعر ابن عنين، وتعددت الأغراض التي دفعت الشاعر إليها، وأول هذه الأغراض التوكيد، ومن ذلك قوله[4]:

ما بَعْدُ بُعْدِكَ والصُّدُودِ عُقُوبَةٌ   يَا هَاجِرِي قَدْ آنَ لِيْ أَنْ تَغْفِرَا

---

[1] الديوان، ص106

[2] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص24

[3] صبح، علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1996 ، ص59

[4] الديوان، ص 3، 4

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَا تَجْمَعَنَّ عَلَيَّ عَتْبكَ والنَّوى حَسْبُ المُحِبُ عُقُوبَةٌ أَنْ يُهْجَرَا

عبْءُ الصُدودِ أخَفُ مِنْ عبءِ النَّوى لَو كانَ لِي في الحُبّ أَنْ أَتَخيَّرَا

لَو عَاقَبُونِي فِي الهَوَى بِسوى النَّوى لَرجُوتُهُمْ وَطَمعْتُ أَنْ أَتَصبَّرَا

نلاحظ تكرار كلمة النوى في هذه الأبيات، فقد قالها الشاعر وهو بحاجة للرجوع إلى دمشق، وآملا أن تنتهي معاناة بعده عنها، فكان لا بد أن يكون مؤثرا في الملك العادل ليسمح له بدخولها، وهنا بدأ الشاعر في البحث عن أفضل الأساليب الفنية التي تساعده في ذلك، لما لهذه القضية من أهمية، بل أنها تعتبر بالنسبة له مصيرية، لذا اختار أسلوب التكرار، وخاصة تكرار الكلمة، لما لهذا الأسلوب من فائدة على مستويات النص، ومن تأثير في المتلقي، ومن إسهام في تفريغ المعاني المتراكمة في نفس الشاعر، "فالقاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام"[1]، ولتكرار كلمة النوى هنا فاعلية على المستويين الدلالي والفني، فبالدلالي أكد معنى البعد، ورسم صورة أصبحت كأنها وحدة واحدة، وقد فرّغ الشاعر عند تكرار هذه الكلمة ثلاث مرات كل ما بداخله من مشاعر وهموم ومعاناة، فهو يشعر أن هذا البعد هو عقوبة له، وأما في المتلقي فيكفي أن الملك العادل، بعد سماعه هذه القصيدة، سمح للشاعر بدخول دمشق، وهذا يعني نجاحه في استعطاف الملك والتأثير فيه.

ومن التكرار للتوكيد قول الشاعر في مدح الملك العادل[2] :

فِي ظِلِّ وضَّاحِ الجَّبِيْنِ سَمَيْذَعِ مِنْ نَسْلِ وضَّاحِ الجَّبِيْنِ سَمَيْذَعِ

---

[1] الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص 264

[2] الديوان، ص13

المعجم الوسيط: مادة سميذع: السيد الكريم السخيُ والرئيس والشجاع والخفيف السريع في حوائجه، وضّاح: الأبيض حسن الوجه.

وقد كرر الشاعر عبارة "وضاح الجبين سميذع" مرتين في هذا البيت، ففي المرة الأولى إشارة إلى الممدوح ذاته، أنه سيد كريم سخيّ حسن الوجه، وجاء بالعبارة الثانية ليؤكد هذا المدح أنه متجذر في الممدوح، فهذه الصفات لم يكتسبها الممدوح، أو أنه تكلفها، بل ورثها عن آبائه، فقد جاء التكرار هنا لتأكيد مدح الشاعر للممدوح في أنه سيد كريم سخي حسن الوجه.

ومن التكرار الذي أفاد المدح، قوله في بني أيوب[1]:

فَإنَّ النَّاسَ فِي طُرُقِ المَعَالِي ... لـهم تبَعٌ وهُمْ للنَاسِ راسُ

وقد أفاد تكرار كلمة الناس معنيين، الأول شمول الناس جميعا دون استثناء قوم، والثاني توكيد صفة التبعية و الانقياد، وصفة العلو والقيادة في بني أيوب.

ويقول في مدح صفي الدين بن شكر وزير الملك العادل[2]:

المُستَقِلُّ بِمَا أَعْيَا الملوكُ بِهِ ... وَالمُستَقِلُّ لَنَا الدُّنْيَا إذا يَهِبُ

وقد كرر كلمة المستقل في بداية الشطرين في هذا البيت ليؤكد صفة تفرده بتدبير أمور الدولة التي أتعبت الملوك، ويؤكد تفرده في العطاء الذي يجعل الشاعر كمن حيزت له الدنيا، والتكرار هنا للمدح.

وفي مدح الملك العزيز صاحب اليمن يقول[3]:

مَلِكٌ زَهَتْ أَيَّامُ دَوْلَتِـهِ الـ (م) ـغَرَّاءِ وافْتَخَرَتْ على الـدُّوَلِ

مَلِكٌ صَوَارِمُـه رَسَـائِلُـه ... إنَّ الصَّـوَارِمَ أَبَلَـغُ الرُسُلِ

---

[1] الديوان، ص33 .

[2] الديوان، ص46 ، أعيا: أعجز.

[3] الديوان، ص43 ، صوارم: السيف القاطع الماضي

© Arabic Digital Library Yarmouk University

مَلِكٌ قَصَرْتُ على مَدائِحِهِ .. شعري وَعندَ نَوالِهِ أملي

حقق هذا التكرار ترابطا وتماسكا بين هذه الأبيات، فجعل هذه الأبيات كأنها لوحة واحدة للملك العزيز، فتحدّث في البيت الأول منها عن أيّام الملك وزهوها وتميّزها عن باقي الأزمان، وقام بإيضاح ما يميز هذه الأيام في البيت الثاني، فما يميزها قوة الملك وأفعاله، فجاء تكرار كلمة (ملك) في البيت الثاني ليربط بينه وبين البيت الأول، وفي البيت الثالث يؤكد الشاعر مدحه لهذا الملك لشجاعته التي سبق الحديث عنها في البيت الثاني، ولكرمه الذي أشار إليه في هذا البيت، فجاء تكرار كلمة (ملك) هنا ليربط كرم الممدوح الذي يأمله الشاعر به مع شجاعته، وأصدر تكرار كلمة (ملك) نغمة موسيقية تنقلت بين هذه الأبيات، فصوت تنوين الضمِّ مع صوت نفس الحروف في بداية كل بيت منها له نغمة تقع في نفس المتلقي، تحرك عواطفه ومشاعره، مما يجعله أكثر انتباها للمعنى، إضافة إلى ذلك أكد صفات الملوك في هذا الملك، فهذا اللقب متأصل فيه لما يحمله من صفات الملك، ولما يقوم به من أفعال، فدولته زهت في أيام ملكه، وعلت وتقدمت على باقي الدول، وسيوفه هي رسائله إلى أعدائه، حتى أن الشاعر أصبح لا يمدح أحدا من الملوك غيره.

ويقول في باب الحنين إلى دمشق[1]:

وقُصَّا أحاديثَ المُصَلَّى وأهلِهِ عليَّ فمالي في سوى ذاكَ مِن وَطَرْ

لَقَدْ طَالَ عَهْدِي بالمُصلَّى فَلَيْتَنِي رَأَيْتُ المُصَلَّى أو سَمِعْتُ لَهُ خَبَـرْ

فتكرار كلمة المصلى، وهو مكان في دمشق،جاء لشدة اشتياقه وحنينه إلى هذا المكان، فهذا التكرار لتوكيد شوق الشاعر وحنينه.

---

[1] الديوان، ص82 ، المصلّى: مصلى دمشق، المعجم الوسيط: مادة وطر: الحاجة فيها مأرب وهمّة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لاحظنا مما سبق أن التكرار جاء لتوكيد المدح والشوق والحنين والتفرد والعلو والقيادة وغيرها، ولكن لا يقف معنى التكرار عند التوكيد، بل قد يكون للنفي كما هو الحال في هجائه لأرض ما وراء النهر[1]:

بِأرْضٍ لا الكِلَابُ بِها كِلَابٌ   وَلا النَّاسُ السَّرَاةُ هنَـاكَ نَـاسُ

وهنا نفي لصفة الكلاب عن الكلاب في تلك الأرض، ونفي صفة الناس عن الناس فيها، ويقصد الشاعر بالناس الذين هم ليسوا بناس هناك علية القوم، فكأن الشاعر يقول أن علية القوم ليسوا بناس في أرض ما وراء النهر، فما بالك بأسفل القوم، فإنك لا ترى الأمر على حقيقته في تلك الأرض، بل أسوأ مما تتوقع، وجاء التكرار هنا لنفي الصفات عن أصحابها.

ومن النفي قوله[2]:

خَلِيْلَيَّ لا وَاللهِ مَا الـقَوْمُ قَوْمُـهُ   إذا غَابَ مَنْ يَهْوَى ولا الدَّارُ دارُهُ

لقد ساعد تكرار كلمتي قوم ودار الشاعر على تصوير الغربة التي يعيش فيها بين قومه وفي داره بعد غياب حبيبه عنه، فأراد أن ينفي الانتماء إلى قومه وداره لعدم وجود حبيبه بينهم.

ومن أغراض التكرار ما جاء للبيان والإيضاح كقوله[3]:

وَنُصْحِي لَهُم أنْ يَهْرِبُوا مِنْ عِقَابِهِ   إليهِ فَإنَّ النُّصحَ في الدِّيْنِ وَاجِبُ

كلمة نصح الثانية بيّنت سبب نصحه لهم، فقد جاء هذا النصح من ناحية دينية، ولاحظنا كيف استطاع الشاعر أن يصور قوة سيف الإسلام وبأسه وتسامحه في آن واحد.

[1] الديوان، ص32

[2] الديوان، ص91

[3] الديوان، ص38

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن تكرار البيان والتوضيح قوله[1]:

أَأَرْجُو وَقَدْ حَاولتُ في الهندِ عَودَةً إليهِمْ لَقَدْ حَاوَلْتُ أَطْمَاعَ أَشْعَبِ

فكلمة (حاولت) الثانية تبيّن محاولته الأولى في العودة إلى دمشق من خلال تصويرها بأطماع أشعب، الذي عرف بشدة طمعه وعدم تحقيق شيء من أطماعه، والشاعر كثير المحاولات للعودة إلى دمشق لشدة طمعه في ذلك، ولكن محاولته تبوء بالفشل دائما، فساعد هذا التكرار على تصوير وتوضيح هذه المحاولة.

ومن الأغراض ما هو للمقارنة كقوله[2]:

وَلَو مَلَكُوا لَمْ يَأْتَلُوا في دِمَائِنَا وُلوغاً ولكنَّا مَلَكْنَا فَأَسْجَحْنَا

يقارن الشاعر في هذا البيت بين معاملتين، معاملة الأعداء لهم إذا أسروا أحدا منهم، فلا يبالون إذا قتلوه وسفكوا دماءه، ومعاملتهم لأسرى الأعداء، التي تتسم بالرفق واللين معهم، فتكرار كلمة (ملك) جاء للمقارنة والتفضيل.

ومن تكرار المقارنة قوله[3]:

مُلُوكٌ دَأْبُهُمْ شَرَفٌ وَمجْدٌ وَدَأْبُ سِوَاهُمْ طَرَبٌ وَكَأْسُ

يقارن الشاعر بين ملوك بني أيوب وغيرهم من الملوك، فملوك بني أيوب يسعون لنيل الشرف والمجد والرياسة، وغيرهم من الملوك ليس لهم هم سوى الطرب والشرب والخمرة، فشتان بين

---

[1] الديوان، ص90، المعجم الوسيط: مادة أشعب: رجل من المدينة كان مولى لعثمان بن عفان، وضرب به المثل في الطمع فقيل (أطمع من أشعب)

[2] الديوان، ص30

المعجم الوسيط: مادة أتل، يأتلوا: يتوقفوا، مادة ولغ، ولوغا: ولغ لافي الإناء شرب ما فيه بأطراف لسانه، مادة سجح، أسجحنا: سامحنا.

[3] الديوان، ص33

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملوك بني أيوب وما يسعون إليه، وبين غيرهم من الملوك، فقد جاء تكرار كلمة (دأب) هنا للمقارنة، وجاءت المقارنة هنا لمدح ملوك بني أيوب .

ويأتي التكرار أيضا في شعره للتفصيل و التقسيم، مثال ذلك قوله[1]:

مَلأَتْ مَسَاعِيهِ الزَّمَانَ فَدَهْرُهُ   يَومَانِ يومُ قِرَىً ويومُ قِرَاعِ

فالتكرار هنا جاء لتقسيم أيام الملك المعظم إلى يوم كرم ويوم حرب.

ومثل ذلك قوله في هجائه سليمان، ويصف حاله في مطالبة ماله منه[2]:

ولازمْتُهُ عَامَينِ عَاماً مُسلّماً   إلى البَابِ أَحْيَاناً وَعَاماً أُواظِبُهْ

يكرر الشاعر كلمة (عاما) مرتين في هذا البيت ليفصل العامين اللذين طالب فيهما سليمان المال، فالأول كان أحيانا ما يطرق بابه فيه، ولكن الثاني واظب على بابه، إلا إن الأمر كان دون جدوى في تحصيل ماله.

ومن أغراض التكرار في شعر ابن عنين (الدعاء)، كقوله[3]:

فَسَقَى زَمَاناً مَرَّ لِي بِطُوَيْلِعٍ   صَوْبُ الحَيَا وَسَقَى عِرَاصَ طُويلِعِ

يدعو الشاعر بالسقيا للزمان الذي قضاه بطويلع ولعراصها.

وكما يأتي التكرار للترتيب كقوله[4]:

---

[1] الديوان، ص25، مادة قرى: ما يقدم لإطعام الضيف.

[2] الديوان، ص233

[3] الديوان، ص13

المعجم الوسيط: مادة طويلع: اسم لعدة مواضع في بلاد العرب، مادة صاب، صوب الأرض: جادها وأمطرها، مادة حيا، الحيا: الخصب والمطر، مادة عرص، العِراص: الساحة.

[4] الديوان، ص47

المعجم الوسيط: مادة يقظ، يقظان: الرجل الذكي الفطن النبيه، مادة صيد، الصيد: جمع أصيد كل ذي حَوْل وطول من ذوي السلطان.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَقْظَانُ لِلمَجْدِ يَحْمِي ما تَوارَثَهُ ... آباؤُهُ الصِّيْدُ من فَخْرٍ أَبٌ فـأبُ

التكرار في هذا البيت أتى للترتيب تنازليا، فهو يحمي المجد، وما توارثه آباؤه حتى وصل إليه، ويقول أيضا[1]:

وَرِثَ المجدَ والمكارِمَ والحـلـ (م) ـمَ وطِيبَ الأعراقِ جَدّاً فجدًا

والتكرار هنا للترتيب التصاعدي، فهو ورث المجد والمكارم وطيب الأعراق من أجدادهم، وأجدادهم ورثوه من أجدادهم وهكذا.

كما يأتي أسلوب التكرار للدلالة على الثبات وعدم تغير الحال[2]:

قد غيَّرتْ غِيَرُ الليالي كلَّ حـا (م) لاتي وشوقي، والغرامُ هُما هُما

فشوقه وغرامه ثابتان لا يتغيران بالرغم من تغير حالته.

ومن التكرار ما يفيد معنى الانقلاب[3]:

كُمَيْتٍ إذا ما نَلْتُ مِنْها ثلاثةً رأيتُ السَّمَا كالأرضِ والأرضَ كالسَّمَا

ومنه ما يفيد معنى الاشتراك[4]:

أَحِنُّ إلى قَوْمٍ هناكَ أَعِزَّةٍ عليَّ وقومٍ في عِرَاصِ المُقَطَّبِ

فقد اشترك القومان في حنينه إليهما.

---

[1] الديوان، ص51

[2] الديوان، ص79

[3] الديوان، ص81
المعجم الوسيط: مادة كمت، كميت: من الخيل ما كان لونه ما بين الأسود والأحمر.

[4] الديوان، ص90

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3- تكرار التراكيب اللغوية:

تتسع ظاهرة التكرار في شعر ابن عنين إلى تكرار التراكيب اللغوية، وقد بدأت هذه الدراسة بتكرار الحروف و تكرار الكلمات ثم تكرار تركيب لغوي معين، ولهذا التكرار أثر واضح في النص والمتلقي والشاعر، وستحاول هذه الدراسة أن تكشف عن هذا الأثر في العناصر الثلاثة لعملية الإبداع الشعري، وأول تركيب سأدرسه هو تكرار "كم الخبرية" والتي تمثل أسلوبا للتكثير، وهذا التركيب بدا واضحا في شعر ابن عنين، وقد ورد في عدد من القصائد، ومن هذه القصائد قصيدة يمدح فيها الملك المعظم[1]:

فَكَمْ أَمْرَدٍ خَطَّ الحُسَامُ عِذَارَه ... وَكَمْ أَشْيَبٍ كَانَ النَّجِيعَ خِضَابُه

وَكَمْ قَدْ نَزَلْنَا ثَغْرَ قَوْمٍ أَعِزَّةٍ ... فَلَمْ نَرتَحِلْ حَتَّى تَدَاعَى خَرَابُه

وكمْ يَومِ هَوْلٍ ضَاقَ فيهِ مَجَالُنَا ... صَبَرْنَا له والمَوتُ يُحْرِقُ نابُه

لا شكّ أن كم الخبرية في هذه الأبيات أفادت التكثير، وساعدت الشاعر في رسم صورة القوة والبأس لجيش الملك المعظم، وهلاك أعدائه، وخراب بيوتهم، فكم الخبرية أفادت كثرة ما فعله جيش الملك المعظم بالأعداء، ومنها كثرة رسم علامات بوجوههم، وكثرة الدماء التي جعلت خضابا لشعرهم، وكثرة الثغور التي نزلوا بها وأهلها يمتازون بالقوة والمنعة، ولكن الجيش تركها خرابا، وكثرة الأيام التي لاقوا فيها الهول، وصبرهم عليها، فقد أضفت كم الخبرية وحدة بين هذه الأبيات حتى كانت لوحة فنية رسمها الشاعر بريشته تبعث الخوف والفزع في نفس العدو، والفخر والثقة في جيش الملك.

---

[1] الديوان، ص21، أمرد: من طرّ شاربُه وبلغ خروج لحيته ولم تبدُ، عذاره: جانب لحيته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكرر ابن عنين أسلوب النداء في رثاء الأمير بدر الدين الجعبري[1]:

يا بَدْرُ كُنْتَ لَنَا اليَمِيْنَ وَمَا عَسَى   تُغْنِي إذا مَضَتْ اليمينُ يَسَارُ

يا بدرُ ضَاقَ بِكَ الضَّرِيحُ وَطَالَمَا   ضَاقَتْ على عزَماتِكَ الأقطارُ

يا بدرُ لو أبْصَرْتَ بَعْدَكَ حَالَنَا   لَشَجَاكَ ما جاءَتْ بهِ الأَقْدَارُ

يناجي الشاعر الأمير بدر الدين لما أصابهم من سوء حال بعد وفاته، وقد ساعد تكرار النداء الشاعر في إخراج جميع الآهات التي تعبر عن حزنه على الأمير، وتكرار هذا الأسلوب فيه تنفيس للشاعر عما تختلج به نفسه من حزن وأسى على الأمير.

ويكرر الشاعر تركيب المدح (حبّذا) في بيتين قالهما حنينا إلى دمشق[2]:

فَيَا حبّذا الرَّوضُ الذي دونَ عَزَّتَا   سُحَيراً إذا هبَّتْ عليه قَبُولُ

ويا حبَّذا الوَادِي إذا ما تدفَّقَتْ   جداولُ باناسٍ إليه تَسِيلُ

الشاعر في هذين البيتين رسم صورة رائعة للروض في عزّتا، ولجداول باناس التي تسيل إلى الوادي، وقد ساعد فعل المدح (حبّذا) على استمالة نفوس السامعين وتشويقهم إلى هذين المكانين، ويظهر مدى تعلق الشاعر من خلال تركيب المدح بهذين الموقعين.

ويكرر الاستفهام[3]:

أَحْبَابَنَا مَالِدَمْعِي كُلَّمَا اضطَرَمَتْ   نارُ الجَوَى بين أَحْنَاءِ الضُّلُوعِ جَرَى

---

[1] الديوان، ص65_66، شجاك: أحزنك.

[2] الديوان، ص70، عزّتا: اسم حصن قرب قرية الفيجة في دمشق، باناس: من أنهار دمشق يفترق من نهر بردى ويلفظه الدماشقة بانياس.

[3] الديوان، ص55

المعجم الوسيط: مادة ضرم، اضطرمت: هاجت واشتد توقدها، مادة جوى، الجَوى: الوجد من العشق أو الحزن، مادة حنا، أحناء: جمع حنْو: كل شيء فيه اعوجاج كالضلع وهي العظم الذي تحت الحاجب من الإنسان،مادة شرق، أشرقني: غصّني، مادة أجن، الآجن: الماء الآجن ما تغيّر لونه ورائحته وطعمه، مادة كدرا: نقيض الصفاء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَمَالِصَبْرِي الذي قد كنتُ أَدْخَرُهُ على النَّوى نَاصِراً يَومُ النَّوى غَدَرَا

وَمَالِدَهْرِي إذا استسقَيْتُ أَشْرَقَنِي على الظَّما وَسَقَانِي آجِناً كَدَرَا

الشاعر في هذه الأبيات مسكون بفكرة الرحيل والبعد عمن يحب، فاستعان بالاستفهام الذي يترك الإجابة لكل من عاش هذه التجربة، ويصور شدة ما أصابه من ألم الفراق والبعد عن المحبوبة، ففي الأبيات نلحظ فاعلية التكرار لأسلوب الاستفهام الذي تكرر للسؤال، أولا: عن دموعه التي جرت من عينيه، وعن الصبر الذي نفد يوم البعد، وعن الدهر الذي لا يخفف عنه مصابه بل يسقيه ماء آجنا كدرا، فالشاعر ترك الإجابة للمتلقي ليتخيل المعاناة التي يعيشها الشاعر من حزن وأسى لبعده عن محبوبته.

ومن تكرار التراكيب اللغوية تكرار أسلوب النفي[1]:

مَنَازِلُ أُنسٍ مَا أَمَّحَتْ ولا امَّحَتْ بِمَرِّ الغَوادِي والسَّوارِي سُطوُرَها

معنى أمحت ذهب أثرها وزال، وقد تكررت هذه الكلمة مرتين في هذا البيت ، وسبقها حرف النفي (ما)، وهذا توكيد على عدم زوال أثر المنازل ووضوح معالمها بالرغم من الأمطار عليها في الغداة والليل.

وقد كرر أسلوب الشرط في بيت يمدح فيه شبان قوم صفي الدين بن شكر وزير الملك العادل[2]:

---

[1] الديوان، ص16

المعجم الوسيط: مادة محا، أمّحت: عفت، مادة محى، امّحى الشيء ذهب أثره، مادة غدا، الغوادي: جمع غادية وهي السحابة تنشئ فتمطر غدوة، مادة سرى، السّواري: جمع سارية وهي السحابة التي تجئ ليلا والمظرة بالليل، مادة سطر، سطورها: خطوطها.

[2] الديوان، ص47

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صِيدٌ إذا انتَسَبُوا سُحُبٌ إذا وَهَبُوا أُسْدٌ إذا وثَبُوا حَتْفٌ إذا غَضِبُوا

استطاع الشاعر من خلال تكرار أسلوب الشرط أربع مرات في هذا البيت، أن يرسم عدة لوحات فنية يصور فيها شبان قوم الوزير ابن شكر، وقد استخدم اسم الشرط (إذا) ليدل على استمرارية هذه اللوحات، فنسبهم يجذب الناس إليهم، وعطاؤهم كالسحب المغدقة بالمطر، وهم كالأسود في وثبهم إلى الشرف والمجد، والموت خوفا مصير من يغضبون عليه لهيبتهم وبأسهم بين الناس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

4- التكرار البديعي:

التكرار البديعي وهو أحد أنواع التكرار، والبديع هو " الشيء المبدع المؤثر في العواطف الإنسانية"[1]، وسأتناول تحت هذا النوع فنين من فنون البديع يعتمدان على التكرار في ذاتهما، وهما الجناس بنوعيه التام و الناقص ورد الإعجاز على الصدور، أو ما يسمى التصدير، فهذان الفنان يعتمدان على ظاهرة التكرار، ويساعدان على التأثير في نفس المتلقي من خلال التوقف عند المفردات المتكررة في البيت، ومعرفة دواعي التكرار وما وراءهما من معانٍ، إضافة إلى إنهما قد يحدثان رنات موسيقية داخل البيت، وتوقف عند هذين الفنين عدد من البلاغيين القدماء والمحدثين، وقاموا بتعريفهما وذكر أمثلة عليهما، وأشير إلى فائدتهما على الشاعر في أنهما يساعدانه على الوصول إلى المعنى الذي يريده، ويسهمان _في النص_ في تحقيق الترابط بين كلمات البيت الواحد،"وتحسين المعنى وتزيين الأسلوب وزخرفته بالصور الجميلة"[2]، وإحداث موسيقى تسري داخل البيت، وتشد انتباه المتلقي، وينسجم مع معنى القصيدة، وتحرك عواطفه.

ويشترط في البديع أن يكون " سهلا مطبوعا،جاريا على الفطرة و السليقة، ملائما للغرض، معبرا عن ذات الأديب وشعوره بعيدا عن الإكثار والإسراف تابعا للمعنى المراد"[3] وإذا خرج البديع عن هذه الشروط " والمقاييس الفنية فلا قيمة له عند النقاد"[4].

أولا الجناس: ويشار إليه بالتجنيس والمجانسة والتجانس، وهو تشابه اللفظين في النطق من حيث الحروف وترتيبها واختلافها في المعنى، ويقسّم البلاغيون الجناس إلى جناس تام وجناس

---

[1] الحربي، محمد رمضان: دراسة تحليلية لعلم البديع،منشورات، مالطا،2001،ص81

[2] المرجع نفسه: ،ص36

[3] المرجع نفسه: ص154

[4] المرجع نفسه: ص145

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ناقص، أما التام فهو مطابقة كاملة دون اختلاف في عدد الحروف وترتيبها، والناقص هو اختلاف اللفظين في عدد الحروف أو هيئتها أو ترتيبها.[1]

ويؤدي الجناس دورا هاما داخل النص " فهو ينطوي على المفاجأة التي تثير الذهن، ويقوي المعنى، ويشتمل على جرس صوتي، وموسيقى رائعة، وإيقاع جميل"[2]

ويرى ابن معصوم " أن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا، وإصغاء إليها، ولأن اللفظ المذكور إذا حمّل على معنى، ثم جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوق إليه"[3]، إضافة إلى أنه " يؤكد المعنى ويبرزه في صورة جديدة حية"[4]

ومن الجناس التام في شعر ابن عنين قوله في قصيدة يمدح فيها الملك العادل[5]:

لا زِلْتَ مَمْدُودَ البَقَا حَتَّى تَرَى　　　عيسَى بعيسَى في الوَرَى مستنصِرَا

نلحظ الجناس في كلمة عيسى التي وردت مرتين في هذا البيت، فالكلمة الأولى يقصد بها النبي عيسى عليه السلام، والثانية يقصد الملك المعظم عيسى بن الملك العادل، والمعنى أنه يمدح الملك العادل في أنه سيبقى باقيا على قيد الحياة حتى يرى ابنه عيسى وقد نصر النبي عيسى عليه السلام، بعد نزوله إلى الأرض، وجاهد معه، فتظهر فاعلية الجناس من خلال تكرار كلمة عيسى مرتين، مما يجعل المتلقي يقف على هذا البيت، ويحاول أن يتجاوز المعنى السطحي، ويلج إلى المعنى العميق، ليعرف من المقصود بعيسى الأول، وعيسى الثاني، فهاتان الكلمتان مدعاة للتوقف والتأمل بل للسؤال عن المقصود بكليهما.

---

[1] انظر ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، ص97

[2] الحربي، محمد رمضان: دراسة تحليلية لعلم البديع، ص135

[3] ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، ص97

[4] الحربي، محمد رمضان: البلاغة التطبيقية، ص167

[5] الديوان، ص8

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإضافة إلى أن الجناس هنا أيقظ الساهي وشد انتباه السامع، وجعل العقل يعمل بحثا عن المعنى العميق لهاتين الكلمتين، نلحظ فاعلية الجناس في توكيد الكلمة مع اختلاف المعنى، فكلمة عيسى الأولى جاءت دعاء للممدوح في أن يطيل الله بعمره إلى آخر الزمان ليشهد نزول عيسى عليه السلام، وهنا مبالغة من الشاعر، وكلمة عيسى الثانية فيها مدح لخلف الملك العادل، بأن أبناءه لا يجلسون عن نصرة دين الله، وإحقاق الحق.

ومن الجناس التام أيضا قوله[1]:

واترِكْ ظِبَاءَ التُّرْكِ سانحَةً لا تَعْتَرِضْ لِحَبَائِلِ الأجَلِ

والمعنى عدم الاقتراب من ظباء الترك، وأن تبقى هذه الظباء سانحة، أي أن تسيح في المكان دون أن يعترضها أحد، وينوه الشاعر إلى خطورة اعتراض هذه الظباء، فالتعرض لها هو تعرض لأسباب الموت، كالذي يقترب من موته.

والجناس في هذا البيت بين كلمتي (اترك والترك) فالأولى فعل أمر، والثانية اسم جماعة تربطها اللغة والقومية والأفكار، وينتمي بني أيوب إلى هذه الجماعة، إن فاعلية الجناس في هذا البيت تمثلت في الإيقاع الذي ولده من خلال تكرار الكلمتين، وأضفى على هذا جرسا صوتيا، وموسيقى تجعل المتلقي يستمتع في الاستماع إليه، وقد جاء هذا الجناس على السليقة، وبعدم تكلف من الشاعر، وملائما لمعنى البيت.

ويمدح الملك المعظم عيسى بن الملك العادل[2]:

---

[1] الديوان، ص40

المعجم الوسيط: مادة سنح سانحة: من سنح وهي عرض.

[2] الديوان، ص31

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كَرِيمُ الثَّنَا عَارٍ مِنَ العَارِ بَاسِلٌ　　　جميلُ المُحَيَّا كَامِلُ الحُسْنِ والحُسنَى

و المعنى أن هذا الملك يتسم بالكرم لتمتعه بالأخلاق الحميدة، حتى أنه خال من القبح، ويتسم بالشجاعة، ويتصف بجمال الوجه وكمال الجمال.

وقد ذكر الشاعر صفات الممدوح في هذا البيت في شطرين، الأول ذكر صفاته الخُلقية، والثاني ذكر صفاته الخَلقية.

ويظهر الجناس في هذا البيت مرتين، في المرة الأولى (عار من العار) والثانية (الحسن والحسنى)، فكلمة (عار)الأولى تعني خال، والثانية تعني الصفة الخُلقية القبيحة في الإنسان، فالممدوح خال من القبح في صفاته الخُلقية.

وكلمة الحسن الأولى تعني الجمال، والثانية تعني الأفضل، فقد لعب الجناس في كلا الشطرين من هذا البيت كما لاحظنا في رسم صورة الممدوح الخُلقية والخَلقية،وأضفى جمالا على العبارة وموسيقى في البيت، وتواشجا بين كلماته.

وقال يرثي ولدا صغيرا للملك المعظم [1]:

وسَكَنْتَ دَاراً مُلْكُهَا لكَ خالدٌ　　　وتركتَ داراً ملكُها لِنَفادِ

والمعنى أنك حللت بدار الآخرة، وهي دار الخلود فلا فناء فيها، وتركت دار الدنيا، دار الفناء والنفاد.

وتظهر فاعلية الجناس في المقارنة بين دارين، الأولى دار الخلود، والثانية دار الفناء، وهذا جرس تنبيهي للجميع في أن يعملوا لدار الآخرة.

---

[1] الديوان، ص64

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن الجناس الناقص قوله في مدح الملك المعظم [1]:

والقَومُ بين مُردَّعٍ بدمائِهِ ومُعَرَّدٍ بِذَمائِهِ مُنْصَاعِ

والمعنى أن القوم أصبحوا بعد أن واجههم وحاربهم بين حالين، فالأولى ملطخ بدمائه، والثانية هارب بروحه منه.

ويظهر الجناس الناقص جليا في هذا البيت مرتين، ففي المرة الأولى جاء بين (دمائه وذمائه) والثانية بين (مردع و معرد)، فكلمة دماء تعني بقية الروح في المذبوح، وهذا الجناس تم بتصحيف حرفي الذال والدال. والجناس الناقص الثاني بين (مرّدع ومعرّد) فكلمة مرّدع تعني الملطّخ، ومعرّد تعني الهارب، فقد تماثلت حروف الكلمتين، ولكن اختلفت في ترتيبها.

وهنا أسهم الجناسان في إيضاح صورة حال العدو، مع استدعاء للمتلقي في الوقوف على هذا البيت لما فيه من قيمة جمالية تجذب انتباه السامع، وتطرب أذنه، وقد يطلب المتلقي تكرار هذا البيت على مسمعه، أو أن يقوم بإعادة قراءته مرّات.

وجاء هذا الجناس دون تكلف من الشاعر بفطرته وسليقته اللغوية، لا سيما أن القارئ لشعره يلحظ غزارة المعاني مع حسن الألفاظ وجودة السبك.

ويقول في مدح سيف الإسلام[2]:

مُتلفٌ مُخلفٌ مُفيتٌ مُفيدٌ مُعجِزٌ مُنجِزٌ وعيداً ووعَدا

وقد تمثّل الجناس الناقص بين الكلمات التالية (متلف مخلف) و(مفيت مفيد) و(معجز منجز) و(وعيدا ووعدا) وأن هذا الجناس وقع في جميع كلمات البيت، مما أحدث إيقاعا موسيقيا فيه،

---

[1] الديوان، ص23

[2] الديوان، ص51

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وكل جناس يستدعي القارئ إلى المعاني التي يحملها، والتنبه إلى الطباق بين الكلمتين المتجانستين، فكلمة متلف تعني إسراف المال، ومخلف تعني أنه جعل شيئا له بدل آخر ذهب منه، وكلمة مفيد تعني ثبات المال، ومفيت تعني إسراف المال،وكلا الجناسين يعنيان أن هذا الملك كسوب جواد، أما الجناسان الثالث والرابع فهما مرتبطان مع بعضهما، فكلمة (معجز) مرتبطة مع (وعيدا)، وكلمة (منجز) مرتبطة مع (وعدا)، ذلك أن سيف الإسلام أعجز الآخرين من تحقيق وعيدهم به، وأنجز وعده معهم، وهنا أيضا طباق بين معجز منجز ووعيدا ووعدا. فقد حشد الشاعر عددا من التقنيات الفنية والبلاغية في هذا البيت لمدح سيف الإسلام بجده وكرمه وشجاعته و وفائه من خلال تكرار الحروف وتكرار المعنى نفسه في الشطر الأول، ومن خلال الفن البديعي اللف والنشر في الشطر الثاني، وقد جمع هذه التقنيات كلها الفن البديعي الجناس الناقص بين كل كلمتين في هذا البيت، وولدت هذه التقنيات جمالا في التصوير وإيقاعا جميلا، ووحدة بين كلمات البيت من حيث المعنى واللفظ.

ثانيا: رد الإعجاز على الصدور:

وهذا فن بديعي آخر، ويسمى أيضا بالتصدير، وهذا الفن يشبه الجناس، ولكن بالإضافة إلى شروط الجناس يشترط فيه أن تكون الكلمة الأخرى في آخر المصراع الثاني في البيت، وأما الكلمة الأولى فلها أشكال في ورودها، فقد ترد في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره، وقد ترد أيضا في صدر المصراع الثاني أو حشوه، ويرى محمد عبد المطلب أن ردّ العجز على الصدر هو " من أنواع التكرار التي تمثل في نمطيتها حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام بآخره، حيث يرد اللفظ في

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكلام ثم ينمو بعده المعنى وصولا إلى خاتمة يتكرر فيها هذا اللفظ سواء اتحد اللفظان في المعنى أو اختلفا"[1]

"وتأتي أهمية هذه البنية التكرارية في كونها عاملا فعالا في تعميق المعنى الشعري، فالمعنى في الكلمة الثانية يعود إلى الكلمة الأولى المكررة، وبهذا تنغلق الدائرة على المعنى وتعمقه لإثراء الصورة الشعرية"[2].

إذا، التصدير يسهم في ربط أجزاء البيت بعضها بعضاً من حيث اللفظ والدلالة.

ومن أمثلة التصدير هجاؤه لبدر الدين الجزري وكان يسمى "لاجين"[3]:

جِئْنَا إلى بَابِهِ لاجِيْنَ نَسْأَلُهُ فَلَيْتَنَا عَاقَنَا مَوْتٌ ولا جِئْنَا

لاجِيْنَ نَسْأَلُ مَيْتاً لا حَرَاكَ بِهِ مثلَ النَّصَارَى إلى الأصْنَامِ لاجِيْنَا

تكررت كلمة (لاجين) في هذين البيتين مرتين، فالأولى في حشو المصراع الأول، والثانية في صدر المصراع الأول من البيت الثاني، و "لاجين" هو اسم بدر الدين الجزري، وقد قفل البيان بكلمتين موافقتين لكلمة "لاجين" من حيث الحروف وترتيبها، ولكنهما مختلفتان معها من حيث المعنى، وكذلك مختلفتان مع بعضهما في المعنى، وهذا يعكس براعة الشاعر في استخدام الألفاظ وتصيير معانيها إلى مقاصدها، فالتصدير في البيت الأول يتمثل بكلمتي (لاجين) وكما أشرت أنه اسم المهجو، وكلمة لاجينا، وهي في الحقيقة مشكّلة من كلمتين، الأولى حرف نفي لا، والثانية فعل متصل به ضمير المتكلمين (نا) وهنا تفيد الدعاء بعدم المجيء إلى بدر الدين لسوء المعاملة التي وجدها الشاعر ورفاقه عند باب لاجين.

---

[1] عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ص223

[2] الحاج علي، ماجدة: بنية اللغة الشعرية عند أبي نواس، ص40

[3] الديوان، ص215

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أما التصدير الثاني أيضا يتمثل بكلمة (لاجين) اسم المهجو، وكلمة (لاجينا) وهي اللجوء، فقد صور لاجين إنسانا ميتا لا يتحرك به شيء، ولجوؤهم إليه كلجوء النصارى إلى الأصنام، يدعونها فلا تستجيب لهم، فالصنم هيئة كهيئة الإنسان لكنه لا يستجيب لدعاء أو لمناد، ولذلك صور هيئة بدر الدين حين سؤالهم له كهيئة الأصنام، فهي لا تسمع ولا تعقل ولا تلبي دعاء أحد، فقد أسهم التصدير هنا في إقفال المعنى في نهاية البيتين، وإتمام صورة لاجين التي يريدها الشاعر له، مع الإيقاع الموسيقي الذي ولّده في البيتين.

ويقول في قصيدة يمدح فيها سيف الإسلام[1] :

خَبِّرُوهَا بأنَّه مَا تَصَدَّى لسلوٍّ عنها ولو ماتَ صَدًّا

والمعنى أن الموت وحده فقط الذي يجعله ينسى حبيبته، ونلاحظ أن التصدير هنا جاء بالكلمة في عروض الشطر الأول.

وقد أسهم التصدير هنا في إثراء المعنى وتعميقه ونموه بعد الكلمة الأولى من هذا التصدير، إلى أن ينغلق المعنى عند الكلمة الثانية التي اختتم بها الشاعر هذا البيت.

ويحنّ إلى دمشق وهو في اليمن[2]:

أَبِيْتُ وَأَسْرَابُ النُّجومِ كَأنَّها قُفُولٌ تَهَادَى إثْرَهِنَّ قُفُولُ

والمعنى أنه يبيت وهو يتبع بصره النجوم، فكأنها أسراب تتهادى بعضها ببعض، فالتصدير في هذا البيت جاء في الشطر الثاني منه، وساهم التصدير في نمو المعنى بعد كلمة قفول الأولى، وإغلاقه عند كلمة قفول الثانية، فكلمة قفول الثانية تضمنت عنصر الرؤية، وأضفت عنصر الحركة

---

[1] الديوان، ص49

[2] الديوان، ص68

© Arabic Digital Library Yarmouk University

على قفول الأولى، ذلك أن قفول الثانية تتبع آثار حركة قفول الأولى، وبهذا التصدير استطاع الشاعر إثراء صورته الشعرية، وقفل المعنى عند نهاية البيت، مع إضفاء الموسيقى الداخلية، وتحقيق التواشج والترابط بين كلمات الشطر الثاني.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

التشخيص

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التشخيص

تقديم نظري

يعدّ التشخيص ظاهرة من الظواهر الأسلوبية في الشعر العربي، ونمطا من أنماط الصورة الشعرية فيه، وقد لجأ الشعراء إليه منذ العصر الجاهلي للتعبير عن آرائهم ومواقفهم ومشاعرهم اتجاه الآخرين، لما لهذا الأسلوب من تأثير على المتلقي في إثارة دهشته، ومفاجأته ولفت انتباهه، من خلال خروجه على المألوف وابتعاده عن التقريرية التي تسبب في كثير من الأحيان الملل للمتلقي، واعتماده في توصيل المعاني على طرق غير مباشرة، مما يدهش المتلقي ويمتعه، ويجعله متابعا جيدا للقصيدة.

والتشخيص مصطلح حداثيّ انتقل إلى العربية مع موجة التأثر بالنقد الغربي، ولكن مفهومه أو معناه موجودان في كتب النقد العربي القديم خاصة عند الجرجاني، بل كان التشخيص بمعناه موضع اختلاف بين النقاد القدماء، فمنهم من عدّه وسيلة أسلوبية لها تأثير جمالي كعبد القاهر الجرجاني، ومنهم من عدّه عيبا من العيوب التي تنتاب الشعر العربي، ورفضه بالجملة، وراح يهاجم من يستخدمه في الشعر، وعدّه حجة عليه لا له، كحال الآمدي مع أبي تمام في الموازنة.

ولذلك وقبل أن ألج في دراسة التشخيص في شعر ابن عنين، سأقوم بتقديم مهاد نظري، أتناول فيه تعريف التشخيص، وعلاقته بالاستعارة والخيال والصورة، وفاعليته في النص والشاعر والمتلقي، ثم أنتقل بعد ذلك لدراسته في شعر ابن عنين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

***تعريف التشخيص:**

التشخيص، كما أشرت، مصطلح غربي حديث في نقدنا العربي، ولكن لا يعني أن مفهومه أو معناه حديثان في نقدنا، بل هذه الظاهرة قد التفت إليها عدد من النقاد القدماء، وممن أشار إلى قدم مفهوم التشخيص في نقدنا العربي عدد من النقاد، منهم يوسف بكار في سياق حديثه عن التشخيص عند القدماء " يمكن أن يقال، من واقع ما عرضوا له في الاستعارة المكنية، أنهم لم يعرفوا التشخيص باصطلاحه العصري هذا، وأنّى لهم ذلك ما دامت هذه اللفظة نفسها غير موجودة في معاجمنا القديمة، لكنهم التفتوا إلى معناه، وداروا حول مضمونه ومفهومه، ونصّ بعضهم على ما يشبه تعريفهم"[1]

وهنا يفرّق يوسف بكار بين مصطلحين انجليزيين هما:personification و Animation ويقول " الأول، أي التشخيص هو إضفاء الأوصاف والخواص الإنسانية على الأشياء والمفاهيم التجريدية، والآخر، هو منح المجردات، أو الإسباغ عليها درجات من الوعي والقوة أعظم بكثير مما يعزى إليها عادة"[2]

فالفرق واضح بين المصطلحين، وما يعنينا في هذا المقام هو المصطلح الأول "Personification" وبالنظر إلى تعريفات التشخيص عند مختلف النقاد نلاحظ أنها تنمّ عن تشابه كبير فيما بينها، ولكن هذا التشابه لا يعني التطابق فيما بينها تماما ، أي أن هناك فروقات فيما بينها، وبالرغم من أن هذه الفروقات دقيقة، فهي تكمن في أنسنة التشخيص من عدمها، فهناك من

[1] بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984، ص38

[2] المرجع نفسه،ص35، نقلا عن Joseph،Shipley، t: Dictionary of world literary Terms، 1st.published،p.305 London، 1995 ونقلا عن Scholes، Robert: Elements of poetry، P.48

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرى في التشخيص إضفاء الشاعر الحياة على ما حوله من أشياء، بقطع النظر عن وجود الصفات الإنسانية على وجه الخصوص، كأبي القاسم الشابي[1]، وعباس محمود العقاد[2]، وشوقي ضيف[3]، وماجد جعافرة[4]، فهم يرون أن المقصود بالتشخيص: أن يخلع الإنسان على ما حوله من الأشياء ثوب الحياة، وينظر إليها كأرواح حيّة نامية تشاركه الحسّ والحياة.

فالمهم في الأمر عندهم إيجاد الروح في الأشياء التي بلا روح؛ ولذلك قد تقوم بأفعال مشتركة بين الإنسان والحيوان، أو بأفعال الحيوان، أو بأفعال الإنسان فقط.

والرأي الثاني في التشخيص يشترط أن تحمل الأشياء الصفات الإنسانية على وجه الخصوص، ما يجعلها إنسانية خالصة، كأن تكون واعية ومريدة وغير ذلك مما يميز الإنسان عن غيره؛ وبذلك حسب رأيهم نستطيع أن نميز التشخيص عن غيره من الأساليب، ومن أنصار هذا الرأي عبدالقادر الرباعي[5]، ويوسف بكار[6]، وسليمان أبو عزب[7].

---

[1] انظر الشابي، أبوالقاسم: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية، ط2، 1983، ص34

[2] انظر العقاد، محمود عباس: ابن الرومي: حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1982، ص255

[3] انظر ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، دارالمعارف، القاهرة، ط10، ص130

[4] انظر الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي: أبو تمام ومسلم بن الوليد والمتنبي والعباس بن الاحنف، مؤسسة حمادة للنشر، إربد، 2003، ص119

[5] الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد، 1980، ط 1، ص169

[6] بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، ص 35

[7] أبو عزب، سليمان عبدالله: ثلاث رسائل في أساليب إعجاز القرآن (إبداع، تشخيص، تخييل)، ط1، 1999، ص 17

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والرأي الثالث في التشخيص يقف على مسافة واحدة ما بين الرأيين السابقين، فهو يفضل إضفاء خواص إنسانية على الأشياء، ولكنه لا يعد ذلك شرطا فيه، ومن أصحاب هذا الرأي محمد النويهي[1]، وعدنان قاسم[2]، ويوسف أبو العدوس[3].

ومما ورد بمثل هذا المعنى في النقد القديم قول عبد القاهر الجرجاني "إنك لترى الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[4]

فواضح أن عبد القاهر قد سبق نقاد العصر الحديث إلى مفهوم التشخيص، وواضح أيضا الحسّ النقدي لدى عبد القاهر الذي ناصر به التشخيص ولم يعبه في الشعر، ومما يسجل لعبدالقاهر في هذا المقام أنه لم يتأثر بأحد في هذا المفهوم، بل قد سجّل سابقة على الأمم الأخرى، وممن التفت إلى ظاهرة التشخيص في عصرنا الحديث جابر عصفور في سياق حديثه عن التعبير الاستعاري " إن التعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتدّ فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لوكانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع"[5]

وخلاصة القول في تعريف التشخيص إنه ضرب من الاستعارة المكنيّة، وهو قائم في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر، ويعتمد على خلع الحياة على ما حول الشاعر

---

1 النويهي، محمد: ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، بيروت، ط2، 1969، ص 249

2 قاسم، عدنان حسين: التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1988، ص 148

3 أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1997، ص 236

4 الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق علي رمضان الجربي، منشورات " ELGA "،مالطا، ج1، 2001، ص226

5 عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص224

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من أشياء، فتشاركه أحاسيسه ومشاعره وعواطفه، مما يؤدي إلى التحام الشاعر بهذه الأشياء، فيلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع، وقد ترتقي هذه الأشياء إلى درجة الوعي والإرادة، وتكون بذلك حاملة للصفات والخواص الإنسانية.

* التشخيص والاستعارة

بعد أن تطرقنا لتعريف التشخيص، لا بدّ من الإشارة إلى الآلية التي يتمّ بها التشخيص، وهذه الآلية هي الرابط الوثيق بين التشخيص والاستعارة، فتعتبر الاستعارة المكنية أساس التشخيص[1]، ولذلك سأتطرق للحديث عن الاستعارة لكونها الطريقة التي يتم بها التشخيص، ولكون التشخيص "من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشعراء في بناء استعاراتهم لنقل تجاربهم"[2] وبهذا الصدد يقول آرسطو عنه "ولعل استخدامنا لهذه الحيلة المجازية التي كثيرا ما استخدمها هومر هو الذي يمكننا من بثّ الحياة في الجوامد عن طريق الاستعارة"[3] فعلينا أن نلاحظ أنه جزء من الاستعارة ولكن ليس الاستعارة التي نعرفها وإنما هو "نوع آخر من الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة"[4] فالعلاقة واضحة، التشخيص هو فرع من الاستعارة أو الاستعارة هي الطريقة الوحيدة التي يتمّ بها التشخيص.

والاستعارة كما يراها عبد القاهر الجرجاني "أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدلّ الشواهد على أنه اختصّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[5]

---

[1] درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية: دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة، إربد،2003، ص 84

[2] قاسم، عدنان حسين: التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص148

[3] نقلا عن المرجع نفسه، ص 149

[4] ضيف، شوقي:الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط8 ، ص 235

[5] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص212

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فقدّم الجرجاني هنا تفسيرا واضحا لتسمية الاستعارة بهذا الاسم، فالشاعر يستعير كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال، ولذلك تكون الكلمة في التركيب الذي وضعت فيه كالعارية، كما يراها الجرجاني.

ولم يبتعد جان كوهن عن ما ذهب إليه الجرجاني، فقد دار بتعريفه للاستعارة حول مفهوم الجرجاني، فيقول جان كوهن: "الاستعارة انتقال من اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني"[1]، فيعتبر كوهن أن اللغة المستخدم فيها الاستعارة هي لغة إيحائية، أي توحي للمتلقي بما يريد أن يعبر عنه المبدع بصورة غير مباشرة.

فالاستعارة هي نقل كلمة من استعمالها اللغوي المألوف إلى استعمال لغوي جديد، وذلك بأن تقرن بشيء آخر لعلاقة المشابهة والاشتراك بينهما حسب تصوّر المبدع، وتحقق الكلمة المنقولة للكلمة الأخرى معنى أو صفة جديدة غير الذي ألفناها.

وأما عن علاقة الاستعارة بالتشبيه فهما من المجاز، فالاستعارة _ كما سلف الذكر_ أنها ذكر المستعار له دون المستعار منه، والعكس صحيح، وفي علم البلاغة يكون المستعار له في الأصل مشبّها، والمستعار منه مشبها به، والتشبيه يكون بأن تذكر المشبه والمشبه به وذكر أداة التشبيه أو تقديرها، وكذلك ذكر وجه الشبه أو حذفه.

هذا من جهة، أما من جهة أخرى فالاستعارة هي علامة مشابهة بين المستعار منه والمستعار له حسب اعتقاد المبدع، ويرى ابن الأثير الحلبي "الفرق بين التشبيه والاستعارة ثبوت

---

[1] كوهن، جان،: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص206

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأداة في باب التشبيه، أو تقديرها فيه، مع طي ذكر المشبه به وسقوطها في الاستعارة، مع وجوب ذكر المستعار ليكون أبلغ من التشبيه"[1]، ويرى ضياء الدين ابن الأثير "الاستعارة أن تذكر المشبه دون المشبه به"[2]

ونلاحظ أن كلا التعريفين قد ركّزا على نوع واحد من أنواع الاستعارة، وهي الاستعارة التصريحية، ذلك أن الاستعارة المكنية كانت تعدّ استعارة رديئة، وكان بعض النقاد يسمونها ببعيد الاستعارة، وكان النقاد أمثال الآمدي وابن المعتز يعدّون هذه الاستعارة عيبا من عيوب الشعر، فقد هاجم هذان الناقدان أبا تمام على استخدامه مثل هذه الاستعارة، إلى أن جاء الجرجاني وانتصر لهذه الاستعارة ولمن يستخدمها في الشعر.

ويربط جابر عصفور الاستعارة بالتشبيه بقوله "وأصبح ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه"[3]

إذن، الاستعارة والتشبيه يقومان على علاقة المقارنة، ولكن الاستعارة تتمايز عن التشبيه "بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، وأقصد بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشبيه"[4] ولذلك يمكن أن تتحول التشبيهات المختلفة في الشعر مع مرور الزمن إلى استعارت تجري على ألسنة الشعراء، وبذلك يبتعد الشعراء عن المباشرة والتقريرية في التعبير إلى غير المباشرة، وهذا الأمر ميزة الشعر العربي، الذي يدعو قارئه إلى قراءته قراءة تحليلية معمقة، ليكتشف المعاني العميقة فيه.

---

[1] الحلبي، نجم الدين أحمد بن الأثير: جوهر الكنز: تلخيص البراعة في أدوات ذوي البراعة، ص 52

[2] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص76

[3] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص220

[4] المرجع نفسه، ص 220

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

*الخيال والتشخيص

أدرك النقاد أهمية الخيال في الآداب عامة، فله دور مهم في الأدب، حتى أن الأدب لا يعدّ أدبا إذا لم يقم على الخيال، "فالكلام الذي لا يدلّ على درجة من درجات الخيال لا يدخل باب الفن بأي حال من الأحوال"[1] ولذلك تعتمد فنون الأدب في تحقيق جودتها على سعة خيال الأديب، "فالأديب إنسان متخيل مبتكر، وقد خصّه الله تعالى بالحسّ المرهف والخيال الخصب الذي يتيح له أن يتجاوز حرفية المعطيات، ويركّب من شتات العناصر شيئا جديدا مبتكرا"[2] فالقاص والراوي والمسرحي يعتمدون على الخيال في صياغة الأحداث وإجراء الحوار، والشاعر يعتمد عليه في تشكيل صورته الفنية، فالخيال سمة مشتركة بين الأدباء عامة وإن اختلفت الفنون التي يبدعونها.

وحديثي عنه هنا لعلاقته بالتشخيص، فهذه العلاقة تأتي من علاقة الخيال بالصورة الفنية، ومن ثم علاقة الصورة الفنية بالتشخيص، فالخيال هو "المدخل المنهجي والمنطقي لدراسة الصورة الفنيّة، وهو مصدر الصورة الخصب ورافدها القوي، وسرّ الجمال فيها"[3].

وأما عن علاقة التشخيص بالصورة الفنيّة _ فكما ستتم الإشارة فيما بعد _ أن الاستعارة إحدى مكونات الصورة الفنية، وقد أشرت إلى أن التشخيص هو نوع آخر من الاستعارة، وبالتالي يكون التشخيص من مكونات الصورة الفنية التي تبتدع بفضل سعة خيال الشاعر.

"والخيال هو وضع الأشياء في علاقات جديدة"[1] "مما يجعلنا نشعر كما لو كان كلّ شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كلّ شيء يكتسب معنى فريدا في جدته وأصالته"[2] فما الجدوى من خيال

---

[1] قاوي، عبد الحميد، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الفنية، موقع مجلة أقلام الثقافية، www.Aklaam.net

[2] المرجع نفسه

[3] المرجع نفسه

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يساق نحو علاقات واضحة، أو قد تمت الإشارة إليها في تجارب المبدعين السابقين، حتى ملّها المتلقي، وأصبحت بالنسبة له واقعا معاشا، فالشاعر لا يجب أن يكون مقلّدا، بل عليه أن يكون مبدعا.

ويجب أن يكون الخيال قادرا "على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة"[3] وهذا ما يجعلنا نذهب إلى أن ما يميز الشاعر عن غيره هو الخيال، فشاعر لديه خيال خصب وواسع، وآخر لديه خيال ضيّق ومحدود يعبّر عن تجاربه من خلال خيال الشعراء الآخرين، أو شاعر قد يأتي بعلاقة بين عنصرين متباعدين أو متنافرين تترسخ في أذهان المتلقين وتلقى إعجابهم وقبولهم، ويؤثّر فيهم، وآخر قد يأتي بعلاقة جديدة بين عنصرين متباعدين أو متنافرين، ولكن تنفّر منه المتلقين وتجعلهم يصمّون آذانهم عن الاستماع لشعره، وهذا ما يؤكد ما أشرت إليه سابقا، أن العبرة ليست في الجدّة والأصالة فقط، ولكن في الجّدة والأصالة والتناغم والتوافق بين العناصر، والتناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة لا يصنعهما إلا خيال خصب وواسع.

وأمّا عن فائدة الخيال فتتجلّى في "إثبات الغرض المقصود في نفس السامع"[4] والتأثير فيه، وبالخيال يفصح الشاعر عمّا في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف، ومن هنا يفسّر أبو القاسم الشابي الخيال في شعر الشعراء القدماء بقوله "كانت تعوزهم الألفاظ أحيانا للتعبير عما يجيش

---

[1] التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1997، ص 18

[2] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 14

[3] المرجع نفسه، ص 13

[4] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص 136

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنفسه من فكر وعاطفة وشعور وليد، فكان يتخذ من الخيال مطايا لأغراضه وأجسادا لمعانيه، دون أن يخطر بباله أنه استعمل تلك الجملة أو الكلمة في غير ما وضعت له"[1].

والخيال ينقل الشاعر والمتلقي من العالم المألوف إلى العالم الذي ترسمه مخيلة الشاعر، مما يحقق الانسجام ما بين الشاعر والقصيدة التي يقولها، وما بين المتلقي والقصيدة التي يسمعها، وبالتالي يحقق الانسجام والتآلف ما بين فكر الشاعر وفكر المتلقي.

وقد سبق وأشرت إلى أهمية سعة خيال المبدع، لأن سعة خياله تتيح له التعبيرعن عواطفه ومشاعره وأفكاره ضمن علاقات منطقية وجديدة تؤثّر بالآخرين.

ويرى أبو القاسم الشابيّ "أن الإنسان مضطر إلى الخيال بطبعه، محتاج إليه بغريزته لأن منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله"[2] ولذلك نجد الكثير من المتلقين يفرّون من عالمهم المعاش إلى قراءة الأدب بصورة عامّة، والشعر بصور خاصّة، لأنهم يجدون فيه ما عجزت أيديهم عن فعله، ومخيلتهم عن إدراكه، خاصّة إذا ابتكر المبدع ما هو جديد ومتناغم.

وبعضهم يجدون في الشعر ما يخرجهم من اليأس، ويبعث الأمل أو يشحذ الهمم أو الصبر أوغير ذلك من الأمور التي يحدثها الشعر في نفوسهم، وحتى يكون التشخيص مؤثّرا وجديدا وأصيلا لا بدّ أن يحمل المبدع مخيلة واسعة، وإلا لن يحقق التشخيص أي فاعلية تذكر داخل النص.

*التشخيص والصورة الفنية

لقد أشرت إلى أهمية الخيال وفاعليته في الشعر، وقلت إن علاقة الخيال بالتشخيص تأتي من علاقته بالصورة الفنية، ومن ثمّ علاقة الصورة الفنية بالتشخيص، وأشرت في بداية هذا الفصل

---

[1] الشابي، أبوالقاسم: الخيال الشعري عند العرب، ص ص23

[2] المرجع نفسه، ص 24

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى علاقة الصورة الفنيّة بالتشخيص، وقلت إن التشخيص نمط من أنماط الصورة الفنية، وهذا يقودنا إلى علاقة وطيدة ما بين التشخيص والصورة الفنيّة، فما هي الصورة الفنيّة؟ وما أهميتها؟ وما فائدتها؟

يقول عبد الله التطاوي عن الصورة الفنية: "إنها تركيبة لغوية، تقوم أساسا على تنسيق فني حي لوسائل التصوير وأدواته، تلك التي يختارها الشاعر، ليبثّ من خلالها مشاعره، وعواطفه، وانفعالاته، لعلها تكشف حقيقة ما يريده من معان، وترسم ما يريد توصيله إلى المتلقي من مشاهد ومناظر تحرك عواطفه، كما سبق لها أن صنعت بعواطفه كمبدع من قبل"[1]

لقد حاول التطاوي أن يضع بين أيدينا تعريفا شاملا وواضحا للصورة الفنية، ولكن لا يتوقف تعريف الصورة الفنية عند هذا الحد، فالصورة هي قالب مكوّن من اللغة وفنون البيان والبديع يصبّ الشاعر فيه خياله الذي حوّل آراءه وأفكاره وعواطفه وانفعالاته وما يريد أن يوصله إلى المتلقي إلى مشاهد ومناظر ورسوم تحرّك عواطف المتلقي وتعمل على إقناعه بآراء الشاعر وأفكاره، وتجعل المتلقي يتفاعل مع الشاعر في قصيدته.

وللصورة أشكال مختلفة فمنها التشبيه والاستعارة والكناية وألوان البديع المختلفة، وهناك من يصنف الصورة حسب نفسية الشاعر، منهم عبد القادر الرباعي إذ يرى "أن للصورة الشعرية أشكالا مختلفة يساير كل شكل منها طبيعة الجمال أو النفس التي ينشأ عنها، فبعض أشكال هذه الصورة بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابيه المتناسبة الأجزاء، وبعضها معقّد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تتفق عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة أو متجانسة فحسب، وإنما ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة، بل بين أمور متضادة متنافرة

[1] التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص 62

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أيضا"[1] فهذا يمكننا من أن نتخذ الصورة الفنية موضع دراسة لنفسية الشاعر، ويمكن لنا أيضا أن ندرس من خلالها خيال الشاعر، وذلك أن "الصورة في التصور الجديد ابنة للخيال الشعري الممتاز"[2] ولذلك لا يمكن أن ندرس الخيال دون دراسة واعية للصورة الفنية ووظيفتها وطبيعتها والمعنى الذي تؤديه.

وأما بالنسبة لعلاقة الصورة بالتشخيص، الذي هو محور دراستنا، فإنه يمكن القول أن التشخيص شكل من أشكالها أو وسيلة من وسائلها، وقد اعتبر الرباعي التشخيص دليلا على تطور الصورة، إذ يقول "لقد نزعت الصورة إلى التخلص من جمودها فراحت تبحث عن شكل جديد، وكان هدفها الإنسان في أفعاله وأعماله ومظاهر حيويته ونشاطه فولدت من شكليها السابقين، شكلين جديدين يرتبطان في هذه الأوضاع وهما التشخيص والتجسيم"[3].

والتشخيص في الصورة الفنية يدلّ على حيوية الصورة ونشاطها، وهذا الأمر يساعد المتلقي على التفاعل مع القصيدة الشعرية.

ويعتبر التطاوي أن التشخيص من المكونات الحسية للصورة "يبرز التشخيص والتجسيد مرتبطين بدائرة الحس التصويري، فالتشخيص يبعث الحياة والحركة في الموضوعات وخاصة المعنوي منها"[4] وهذا يعني أن التشخيص له دور واضح في حركة الصورة الفنية، فهو الذي ينقل الصورة من حالة الجمود إلى حالة الحركة والحياة، ولذلك عندما "يخلع الشاعر على الصورة الحياة والحركة فيمنحها التشخيص والتجسيم لإظهار كل تفاصيلها وجزئياتها، عندئذ يقع القارئ أو السامع

---

[1] الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 14

[2] المرجع نفسه، ص 14

[3] المرجع نفسه، ص 169

[4] التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص 27

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بصدق تصويره وحقيقة تجاربه"[1] وهنا تبلغ الصورة حدّا أكبر من الروعة والفاعلية داخل النص الشعري.

ويرى الرباعي أن الصورة التشخيصية تتمّ على ثلاث مراحل وهي: " 1. قيام حدّي الصورة في الذهن. 2. تنحي أحدهما وحلول آخر محله. 3. ارتفاع بشيئية الحد الثاني إلى مرتبة الإنسان"[2] فالمرحلتان الأولى والثانية تتمّ بهما الاستعارة، ولكن المرحلة الثالثة هي ما تميّز الاستعارة التشخيصية عن غيرها من الاستعارات، ففي المرحلة الثالثة ترتفع مرتبة المستعار منه إلى مرتبة الإنسان، لتتميز هذه الصورة عن غيرها من الصور الاستعارية، ولا يعني ذلك تنحي جميع العناصر الدالة على المستعار منه، ولكن يكون بتنحي بعض العناصر من المستعار منه على قدر حاجة الشاعر والإبقاء على العناصر الأخرى، بحيث تحتفظ العناصر الباقية بظلال للعناصر المتبقية.

فاعلية التشخيص:

تبدو فاعلية التشخيص في النص الشعري في أنه "يفك إسار الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم، تلك الحمولة التي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه"[3] وهذا يبين أن التشخيص "عنصر يميّز اللغة الشعرية، ويمنحها خصوصيتها، وتوهجها وألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية"[4] فعندما يشخص الشاعر ما حوله من الموجودات ويقدّر في هذه الموجودات الحياة، فكأنه قدّر في لغته الشعرية الحياة، مما يكسبها معنى فريدا في جدته وأصالته فيصبح التشخيص عنصرا فعّالا في الكشف عن الفروق بين اللغتين الشعرية واليومية.

---

[1] التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص 52

[2] الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص170

[3] كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ص46

[4] ربابعة، موسى:الإنحراف مصطلحا نقديا، ص 144

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتشخيص له أثر واضح في الإيجاز الذي يعتبر من سمات اللغة الشعرية، فالشعر لا يتيح للشاعر التطويل، ولذلك يلجأ الشاعر إلى أساليب تساعده على الإيجاز، ومن هذه الأساليب التشخيص، فعبد القاهر الجرجاني يقول عن الاستعارة التي يعدّ التشخيص فرعا منها "إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من التمر."[1]

"والتشخيص ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز"[2]، وهذا يعني أن التشخيص يساعد الشاعر على الإفصاح عمّا في نفسه بأقل مجهود من الكلام، مما يوفر على الشاعر عناء كبيرا في الوصف.

وللتشخيص قدرة على "المبالغة في توكيد الصفات وإثباتها للمعاني"[3] فلا يعقل أن يتكلم النبات، أو أن يقوم الجماد بأفعال إنسانية، فهذا باب من أبواب المبالغة، ولكن يلجأ الشاعر إليه من أجل تثبيت المعنى المراد إلى هذه الأشياء، وتحقيق الوضوح والتمايز لإقناع المتلقي بفكرة أو معنى ما، ويكون الشاعر بذلك قد قام بتقوية الفكرة وعمّق أثرها في نفس المتلقي.

وتتجلى فاعلية التشخيص عند الشاعر في نقل عواطفه وانفعالاته "فالعواطف والمشاعر والانفعالات لا يمكن أن يتحدث عنها إلا بالإشارة إلى شيء في العالم المادي"[4] فمن خلاله "يبرز

[1] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص 226
[2] ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، ص 136
[3] المرجع نفسه، ص 241
[4] ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، ص 128

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر قدرته على استجلاء عواطفه ووجدانه، ويتمكن من إيصالها بدقة إلى المتلقي"[1]، أي أنه وسيلة الشاعر لتفريغ مشاعره وعواطفه وأحاسيسه وانفعالاته للعالم الخارجي.

فالتشخيص أداة " لتجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها"[2] لأنه "لغة متقلة بالحالات النفسية والشعورية عند المرء"[3] فعندما يشعر الشاعر بعجز اللغة العادية عن نقل عواطفه ومشاعره وانفعالاته، لا بدّ أن يبحث عن الوسيلة المناسبة التي تساعده على ذلك، ومن الوسائل التي تساعد الشاعر على نقل ما يشعر به إلى المتلقي: التشخيص خاصّة "أن طريقة التشخيص تحطم المستحيل، وتجعله ممكنا عند الشاعر المبدع المحلّق بخياله، لأن عملية نقل العواطف وتصوير المشاعر ليست سهلة، ومن هنا يلجأ المبدع إلى جعلها مؤثرة في المتلقي بصورة فاعلة وعميقة عن طريق التشخيص"[4] وبهذا الصدد يقول علي طوالبة "إن الشعراء العرب لم يتعاملوا مع الطبيعة تعاملا باردا، وأنما استحضروا عناصرها في أشعارهم، وتفاعلوا معها، وأشركوها أفراحهم وأحزانهم"[5]

ويرى عدنان قاسم "أنه من خلال التشخيص يستطيع الشاعر أن يوصل تجربته إلى المتلقين توصيلا جيدا"[6]

---

[1] الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي، 119

[2] أبو العدوس،يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 240

[3] البستاني، صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع، ص 10

[4] الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي، ص 119

[5] طوالبة، علي محمود: التشخيص في شعر العذريين الأمويين: نماذج تطبيقية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2008، ص 9

[6] قاسم،عدنان حسين: التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص148

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فبالتشخيص "تتفاعل ذات الشاعر مع طبائع الأشياء، وبالتالي يغوص وراء المعاني البعيدة"[1] فيجعلها الشاعر "مؤثرة في المتلقي بصورة فاعلة وعميقة عن طريق التشخيص"[2] وهذا يقودنا للكلام عن فاعلية التشخيص في المتلقي، فتظهر هذه الفاعلية من خلال قول شوقي ضيف "الشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها، إذ نراها مجسمة تحت أعيننا ، فيزداد إحساسنا بها، ويزداد إدراكنا لها، ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن، لا من داخل الشعراء"[3]

والتشخيص "من الطرق والأساليب التي يلجأ إليها الشاعر للفت المتلقي وإدهاشه وإثارته، وذلك عن طريق مفاجأته بخروجه على المألوف في استخدام اللغة"[4] ويحقق الإمتاع للمتلقي، وذلك بالابتعاد عن التقريرية المباشرة في سرد الآراء والحقائق، وله قدرة على "إحداث الأثر في النفس عن طريق التخييل والتصوير، وهي مسافة تفرض على المتلقي والسامع أشكالا من التأويل والتأمل"[5] مما يحقق للنص وصاحبه الخلود والسيرورة.

[1] التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص ص60

[2] الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي، ص 119

[3] ضيف، شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 8، 229

[4] الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي، ص115

[5] حمر العين، د.خيرة: شعرية الأنزياح:دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة، إربد، ط1، 2001، ص 14

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

*التشخيص في شعر ابن عنين

ظاهرة التشخيص هي ظاهرة أصيلة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وقد نمت هذه الظاهرة وبلغت ذروتها في العصر العباسي وخاصة عند أبي تمام وابن الرومي والمتنبي وغيرهم، وحافظت منذ ذلك الحين على حضورها في الشعر العربي عبر العصور المختلفة، ومن تلك العصور العصر الأيوبي، فبالرغم من حالة الجمود في الأدب بصورة عامّة والشعر على وجه الخصوص في ذلك العصر، إلا أن ظاهرة التشخيص كانت حاضرة في الشعر الأيوبي بصورة عامّة، وفي شعر ابن عنين على وجه الخصوص، فقد شخّص في شعره الرزق والشام والرياض والأخلاق والجبال والدهر والنوى والنسيم والقلب والحمامة، وغير ذلك مما وقعت عين الشاعر عليه فشخصها وبثّ الحياة فيها، فأبعدت عن المتلقي الملل من خلال ابتعاده عن التقريرية والمباشرة.

وهذا ما دفعني لدراسة فاعلية التشخيص في شعر ابن عنين، وقد قسّمت ما شخصه الشاعر في شعره تحت عناوين رئيسة وهي:

1. تشخيص المعنويات
2. تشخيص الزمان والمكان
3. تشخيص السماوي المرئي
4. تشخيص أعضاء الإنسان
5. تشخيص الكائنات الحيّة
6. تشخيص الجمادات

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

*تشخيص المعنويات

أكثر ما يكون الشاعر بحاجة إليه من التشخيص هو تشخيص المعنويات، التي لا يدركها الإنسان بحواسه، لذا يلجأ الشاعر عادة إلى تصويرها، وبثّ الحياة فيها لتصبح إنسانا يتفاعل معه الشاعر والمتلقي على حدّ سواء، فيشعر ويتأثر بها المتلقي، وابن عنين حاله كحال الكثير من الشعراء الذين شخصوا في شعرهم المعنويات، ومما شخصه ابن عنين الذين في مدحه للملك المعظّم عيسى:[1]

وأصبحَ وجهُ الدّينِ بعد عبوسهِ طليقاً ولولاهُ لطالَ اكتئابُه

فقد شخص الدين وجعله إنسانا يتأثر بمن حوله، فتارة له وجه عبوس، وتارة له وجه ضحوك.

وتظهر فاعلية التشخيص في هذا البيت من خلال قدرة الشاعر على نقل الدين من عالم المعنويات الذي لا يدركه الإنسان إلى عالم الإنسان الحي المتحرك، ليترجم من خلال التشخيص الحالة التي وصل إليها الدين في ذلك الزمان، وكيف استطاع الملك المعظم عيسى إحياء الدين في نفوس الناس، حتى أصبح الدين في الناس كالإنسان الضحوك.

فهذا المعنى لم يستطع الشاعر أن يصل إليه لولا التشخيص الذي أبعده عن التقريرية والمباشرة، وأثراه بمعنى فريد وجديد يمتاز عن اللغة اليومية، ومن خلال التشخيص أيضا استطاع الشاعر أن يوصل المعنى بأقل قدر من الكلام بمعنى واضح ومفهوم لا حاجة معه لتعدد التأويلات والبحث عن مدلولات أخرى.

[1] الديوان، ص 21

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في أبيات أخرى يهجو فيها الناس في ذلك الزمان ويخصّ ممن يتكلمون بلسان الدين:[1]

صَعِدَ الدّينُ يستغيثُ إلى اللـ (م) ـهِ وقال الأنامُ قد ظلموني
يتسمَّونَ بي وحقِّكَ لا أعـ (م) ـرفُ شخصاً منهم ولا يعرفوني
جعلوا ابنَ المصريِّ تاجي ولو كا (م) نَ شِراكاً للنعلِ لم يُنصفوني
ثمَّ قالوا البكريُّ صدري كما قا (م) لوا وقالوا (و) وجهيَ الزنكلوني

يقول جابر عصفور إن أهمية الصورة تتمثل "في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى"[2] وقد استخدم الشاعر التشخيص كطريقة أسهمت في لفت انتباهنا المعنى، وجعلتنا نتوقف عنده، ونتفاعل معه.

فقد استطاع الشاعر من خلال التشخيص أن يرسم لوحة يصوّر فيها الدين إنسانا مظلوما، ويستغيث بالله ليرفع عنه الظلم الذي وقع من الأنام، وكذلك جعل ابن المصري تاجه والبكريّ صدره والزنكلوني وجهه.

وتظهر فاعلية التشخيص في هذه الأبيات من خلال عدة أمور، أولها الفعل (صعد) الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يرسم لوحة حركية، وذلك بتصوير الدين إنسانا ينتقل من الأدنى إلى الأعلى، تاركا بذلك العباد ومتوجها إلى الله لإنصافه، والأمر الثاني في الفعل (يستغيث) فمن خلاله يصور الدين إنسانا مؤمنا يطلب العون من الله ليرفع عنه ظلم الأنام، وثالث هذه الأمور يتمثل في

[1] الديوان، ص 209

[2] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 363

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفعل (قال) الذي جعل به الدين يلهج بمظلمته إلى الله، وهذا الفعل أضفى المصداقية إلى هذه الأبيات، ذلك لأن الدين هو الذي يشكو هذا الواقع ويصف حاله بلسانه.

استطاع الشاعر من خلال التشخيص أن يثري كلامه بالمصداقية، إضافة إلى أنه بلور رؤيته لواقع الدين في ذلك الزمان إلى أمر حسّي يحسّ به المتلقي ويتفاعل معه.

وقد استثمر الشاعر التشخيص وقام بالتبادل الوظيفي ما بين الدين وابن المصري والبكري والزنكلوني، فالدين أمر معنوي، أصبح هنا إنسانا حيّا ناطقا متحركا، وصوّر ابن المصري والبكري والزنكلوني جمادات لا حياة فيهم، فابن المصري تاج، والبكري صدر في جسم الدين، والبكري وجه لهذا الدين، فاستطاع الشاعر من خلال هذا التصوير والتبادل الوظيفي أن يكشف عن الحالة التي وصل إليها الدين، وأوضح منزلة من يتكلمون باسم الدين في ذلك الزمان.

وشخص ابن عنين الموت في رثائه لولد الملك المعظم عيسى:[1]

قسماً لو أنَّ الموتَ يقبلُ فديةً عزَّتْ لكنتُ بمُهجتي لكَ فادي

تبدو فاعلية التشخيص في هذا البيت من خلال تلاحم الدلالات، فالشاعر يريد أن يعبر عن حزنه على وفاة ابن الملك المعظم، واستغل لهذا الغرض التشخيص، فصوّر من خلاله الموت إنسانا يقبل الفدية، وتتلاحم دلالة التشخيص مع دلالة الفن البديعي رد العجز على الصدر، ليصور نفسه مستعدا لدفع الفدية حتى لو كلّفه ذلك حياته، وقد ابتدأ الشاعر هذا البيت بالقسم فعبر من خلال دلالته عن صدق مشاعره وصدق قوله وقوّة عزيمته في دفعه للفدية،، وإلى جانب هذه الدلالات تأتي دلالة حرف الشرط (لو) الذي يفيد امتناع الامتناع، فمن خلاله عبّر إيمانه بأن الموت لا راد له.

---

[1] الديوان، ص 63

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فالشاعر في هذا البيت استطاع أن يستثمر التشخيص ضمن تلاحم الدلالات دلالة القسم والشرط والبديع ليعبر من خلالها عن الحزن الشديد الذي أصابه بوفاة ابن الملك المعظم.

ويشخص الموت في رثائه الأمير بدر الدين الجعبري[1]:

لو أنَّ قلبَ الموتِ رقَّ لهالكٍ لشجاهُ أطفالٌ وراكَ صِغارُ

يعبر الشاعر عن المصاب الجلل بوفاة الأمير بدر الدين من خلال التشخيص والشرط معا، فقد جرّد من الموت إنسانا لا يرقّ قلبه لوفاة أحد ولا يحزن، بالرغم من أن المتوفى ترك أطفالا صغارا وراءه.

وتظهر فاعلية التشخيص من خلال حرف الشرط (لو) الذي يفيد امتناع الامتناع، فكأن الشاعر يقول: إنّ أولى من يحزن عليه الموت ويرقّ قلبه عليه هو الأمير بدر الدين، لإعالته أطفالا صغارا، ولكن الموت لا يميّز بين أحد.

فكما لاحظنا أن الشاعر اتخذ التشخيص أداة "لتجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها"[2] فكان التشخيص خير معين للتعبير عن حزنه.

ومن مظاهر تشخيص المعنويات في شعره تشخيص الأخلاق، ومن ذلك مدحه للملك العادل[3]:

نسخَتْ خلائقُه الكريمةُ ما أتى في الكتبِ عن كسرى الملوكِ وقيصرا

مَلِكٌ إذا خفَّتْ حلومُ ذوي النُّهى في الرَّوْعِ زادَ رزانةً وتوقُّرا

[1] الديوان، ص 67

[2] أبو العدوس،يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، ص 240

[3] الديوان، ص 6

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثَبتُ الجنانِ تُراعُ من وثباته		يوم الوغى وثباته أسدُ الشرى

يقظٌ يكاد يقول عمّا في غدٍ		ببديهةٍ أغنته أن يتفكّرا

حلمٌ تخفُّ له الجبالُ وراءَه		عزمٌ ورأيٌ يحقِرُ الإسكندرا

يعدد الشاعر في هذه الأبيات أخلاق الملك العادل ويفضله بها على كسرى وقيصر، ووظّف لهذه الغاية التشخيص، وذلك من خلال تصويره خلائق الملك العادل إنسانا يمحو ما جاء في الكتب من أخلاق نسبت إلى كسرى وقيصر.

وقد جعل التشخيص المتلقي يحتاج إلى التقريرية والمباشرة التي عدد بها صفات الملك العادل في الأبيات اللاحقة من خلال إثارة فضوله وتشويقه لمعرفة أخلاق الملك التي يمتاز بها عن كسرى وقيصر.

ومن تشخيص الأخلاق في شعر ابن عنين قوله في مدح الملك العزيز[1]:

ملكٌ إذا ما الوفدُ حلَّ ببابهِ		قالتْ شمائلُهُ الكريمةُ مرحبا

يعمد الشاعر إلى فاعلية التشخيص لتشكيل صورة حسية، يظهر من خلالها حسن خلق الملك العزيز، وقد ساعد التركيب الإسنادي في إظهار فاعلية التشخيص، وذلك بإسناد الفعل (قال) إلى الفاعل (شمائل)، فبهذا التركيب انتقل الفعل (قال) من عالم الإنسان إلى عالم المعنويات، مما ساعد في الكشف عن العلاقة الخفية ما بين الشمائل والإنسان، فالترحيب بالوفود لا ينمّ إلا عن أخلاق كريمة في الإنسان، وهذا ما أثبته الشاعر في هذا البيت.

ويوظف ابن عنين التشخيص للتعبير عن شعوره بالوحدة أثناء غربته[1]:

---

[1] الديوان، ص 39

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شققتُ دُجَاها لا أرى غيرَ همَّتي أنيساً ولا لي غيرُ عزميَ صاحبُ

فيعبر الشاعر عن شعوره بالوحدة والوحشة في الغربة، وقد استثمر لهذه الغاية التشخيص والتكرار والحصر، ذلك بتصوير همته إنسانا يونسه، وتصوير العزم إنسانا يصحبه، وحصر الأنس بالهمة، وحصر الصحبة بالعزم، وهذا دليل على أن الشاعر كان يعيش حالة من الوحشة والوحدة، "فلا بد من شعور يسبق التشخيص ويلقي عليه ظله ويثبت فيه من حياته"[2] فشعور الشاعر بالوحشة والوحدة دفعته لأن يتخذ من الهمة والوحشة أنيسين وصاحبين له في رحلته، وكما أسهم تكرار أسلوب الحصر وأدواته (لا، غير) وتكرار المعنى نفسه إلى جانب التشخيص في توكيد شعوره ومعاناته في نفس المتلقي والتأثير به.

ويستعين ابن عنين بالتشخيص ليعبر عن علو همته، ورفضها لتحمل الضيم، في قوله[3]:

ولكـنْ أبـتْ أن تحمـلَ الـضيمَ همتـي ونفـسٌ لهـا فـوق الـسِّماكِ حُلـولُ

فـإنَّ الفتـى يلقـى المنايـا مكرّمـاً ويكـرهُ طـولَ العمـرِ وهـو ذليـلُ

وتبدو فاعلية التشخيص من خلال المقارنة بين البيتين، فالتشخيص في البيت الأول أظهر ميزة الأداء الشعري وحقق له جوهر الشعر، فجسّم الضيم وشخّص همته وصورها إنسانا لا يحمل الضيم، وصور لها نفسا لا تحل إلا فوق المرتفعات، كناية عن علو مكانته وعزة نفسه.

---

[1] الديوان، ص 36

[2] العقاد، عباس محمود: ابن الرومي حياته من شعره، ص 256

[3] الديوان، ص 70

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا ما ميّز البيت الأول عن البيت الذي يليه، فقد سرد الشاعر رؤيته بصورة مباشرة في البيت الثاني، وكأنه يجعل المتلقي يقرر معه رؤيته بأن المرء يموت كريما خيرا له من أن يعيش ذليلا، فالشاعر قد ساق المتلقي إلى هذه الرؤية من خلال التشخيص في البيت الأول.

ويجرد الشاعر من الشعر إنسانا في لوحة يرسم فيها استياء الشعر من هجاء الرشيد[1]:

شكا شِعري إليَّ وقالَ تهجو بمثلي عرضَ ذا الكلبِ اللئيمِ

فقلتُ لهُ تسلَّ فرُبَّ نجمٍ هوى في إثرِ شيطانٍ رجيمِ

فابن عنين أسند إلى شعره أفعالا إنسانية، بمعنى أنها لا تصدر إلا عن الإنسان، وهذه الأفعال هي (شكا، قال، تسلّ) فقد أسهمت في تشخيص الشعر وإثبات الصفات الإنسانية فيه، وأسهمت كذلك في إدارة الحوار بين الشاعر وشعره، فالشعر يعترض على أن يهجو الشاعر به الرشيد لانحطاط مكانة الرشيد وصفاته اللئيمة، ويصور الشاعر الرشيد دمية حينما طلب من شعره بأن يتسلّ به.

فالشاعر استأنس بالشعر وجعل منه إنسانا يحاوره، ليظهر من خلال التشخيص والحوار دنو مكانة الرشيد وصفاته اللئيمة.

ويبلور ابن عنين معاناته مع سليمان في إطار التشخيص والتقريرية المباشرة معا، فيشخص من الشعر إنسانا مملوكا يطلب الراحة من مالكه، ويجعل الحكمة تجري على لسان الشعر في تقريرية يسوقها الشاعر للتعبير عن معاناته مع سليمان، إذ يقول[2]:

وألححتُ حتى صَرَّحَ الشعرُ قائلاً أرِحْنــي فمــا تَرجــو بميّــتٍ تخاطبُــهُ

[1] الديوان، ص 188

[2] الديوان، ص 234

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا تَغتــــرَرْ مــــن بعــــدِها بحماقــــةٍ | وإنْ عَظُمــتْ قــد يَظلــمُ التــيسَ حالبُــهْ
إذا ما المرءُ لم يَشرُفْ بنفسٍ كريمةٍ | وأصــلٍ فمــا تَعلــو بــجاهٍ مراتبُــهْ
فمــا زادَ قــدرُ القِــردِ حــينَ استخــصَّهُ | يَزيــدُ ولا حَــطَّ الحــسينَ مَــصايبُهْ

نلاحظ أن الشاعر قام بتبادل الوظائف ما بين الشعر وسليمان، فبثّ الحياة في الشعر، وجرّد منه إنسانا حكيما ينطق بالحكمة ويبدي النصائح للشاعر، ومن خلال الشعر نفسه يصوّر سليمان إنسانا ميتا لا يستجيب لهجاء الشاعر ومطالبته له بالمال، فقد استجاب الشعر لهجاء سليمان، ولم يستجب سليمان، فتذمّر الشعر من هجاء سليمان، ولم يتذمّر سليمان، وهو الأولى بالتذمّر.

"الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته أو إدراكها يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة"[1]، وقد اضطر الشاعر إلى الاستعارة، والتشخيص بصورة خاصة لتصوير معاناته مع سليمان، وأسهم في جعل المتلقي يتفاعل مع الحِكَم التي أسردها الشاعر بصورة مباشرة على لسان الشعر.

والدارس لتشخيص المعنويات في شعر ابن عنين يلاحظ أن هذا التشخيص أسهم في تحقيق الوضوح والتمايز للغة الشعرية، وتقوية الفكرة التي ينشدها الشاعر، وتعميق أثرها في نفس المتلقي، ونلاحظ أن الشاعر كان ينتقل للتشخيص حينما يكون هناك ضرورة لذلك، وكان في بعض الأحيان يستعمل التشخيص لأن يسرد ما يريد أن يقوله بتقريرية ومباشرة.

<u>*تشخيص المكان والزمان</u>

1 عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 129

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشكلّ المكان والزمان حيّزا كبيرا في حياة الإنسان، ويتأثر الإنسان بهما، ويتركان أثرا في نفسه، أو يحفرا لهما مكانا في ذاكرته، فلا تمرّ مناسبة إلا ويتذكر ذلك المكان أو ذلك الزمان.

والشاعر ابن عنين، كما مرّ بنا في التمهيد، قد تعلّق بالشام وأحبها، فكانت لا تمرّ مناسبة إلا ويتذكرها، ويصفها ببديع الألفاظ في شعره، ومن ذلك قوله[1]:

لولا ادّكارُكَ تلَّ راهطَ والحِمَى ... ما سحَّ جفنُكَ بالدموعِ ولا هَمَى
أنّى اتجهتَ رأيتَ روضاً مُحدِقاً ... بِشَفَا غديرٍ كالمجرةِ والسَما
يا أهلَ ودي بالشآمِ تحيةٌ ... من نازحٍ لم يَبقَ فيه سوى ذَما

وبالرغم من شدة تعلّق ابن عنين بالشام ودمشق خاصة، وكثرة تصويره لهما في شعره،إلا أنه لم يشخصهما في شعره إلا في أبيات معدودات، فقد انشغل بتصويرهما، وإضفاء الصفات الجميلة عليهما، وسرد ذكرياته فيهما.

ومن تشخيصه للمكان تشخيصه لروضة في النيربين قرب الصالحية في دمشق، وقد استرسل الشاعر في وصف تلك الروضة، واستثمر لذلك التشخيص، إذ يقول[2]:

في روضةٍ بالنَّيربين أريضةٍ ... رضعَتْ أفاويقَ السحائبِ حُفَّلا
أنّى اتجهتَ رأيتَ ماءً سائحا ... متدفّقاً أو يانعاً مُتهدّلا
فكأنّما أطيارُها وغصونُها ... نغمَ القيان على عرائس تُجتلى
وكأنّما الجوزاءُ ألقتْ زُهرهَا ... فيها وأرسلتِ المجرّةَ جدولا

---

[1] الديوان، ص 79

[2] الديوان، ص 10

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمــرُّ معتــلُّ النـــسيم بروضـهـــا   فتخـــالُ عطّـــاراً يُحـــرّق مَنـــدَلا

فكأنّهـا استـسقتْ علـى ظَمـأٍ نـدى   موســـى فأرســلَ عارضـــاً متهـــلّلا

نستشف من هذه الأبيات إعجاب الشاعر بهذه الروضة، وذلك من خلال استرساله في وصفها، ووضعها في صورة بالغة الجمال، وقد ساعده أنواع التشخيص في تصوير عدد من جوانب هذه الصورة.

ومن أنواع التشخيص في هذه الصورة تشخيصه للمكان وعلاقته بالسماوي المرئي كما يظهر لنا في البيت الأول من هذه الأبيات:

في روضةٍ بالنّيربينِ أريضةٍ   رضعتْ أفاويقَ السحائب حُفّلا

فيريد الشاعر أن يعبر عن استمرارية العلاقة ما بين الروضة والسحائب الممطرة، فهذه العلاقة ليست علاقة عابرة، فما بينهما كالأم وطفلها، فقد وظّف التشخيص لإبراز هذه العلاقة، وذلك من خلال تصويره السحائب أمّا والروضة طفلا يرضع من أمه، فينهال اللبن لكثرته في ضرع الأم على هذا الطفل.

فكما لاحظنا أن استثمر الشاعر التشخيص للتعبير عن استمرارية هطول الأمطار وعدم انقطاعها عنها، وكثرتها في هذه الروضة، حتى أنك ترى الماء، كما يصف لنا في البيت الذي يليه، ماء سائحا متدفقا ويانعا متهدلا، إذ يقول:

أنّى اتجهت رأيتَ ماءً سائحا   متدفّقاً أو يانعاً مُتهدّلا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد أضفى التشخيص على الصورة جمالا ورونقا، وساعد الشاعر في رسم الروضة في صورة بالغة الجمال، ممتلئة بالمياه التي أحيت كلّ شيء في الروضة، كلبن الأم يحيي كلّ شيء في طفلها.

ويشير مصطفى ناصف إلى أن "اتجاهاتنا النفسية ومشاعرنا وطرائق تفكيرنا في الأشياء غير الحية إنما تصاغ وتنمو من خلال تفكيرنا وشعورنا"[1] ، فما كان التشخيص في الأبيات السابقة إلا تعبيرا عن إعجاب الشاعر بهذه الروضة، وتعلقه بالطبيعة.

ومن مظاهر تشخيص المكان في شعر ابن عنين تشخيصه للبحر في مدح الملك العزيز سيف الإسلام، فيقول[2]:

إلى بحرِ جودٍ يُخجلُ البحرَ كفُّه فقلْ عن أياديه فهنَّ العجائبُ

فكأن الشاعر يقارن ما بين بحرين جوادين، ما بين الملك العزيز والبحر، وتقود هذه المقارنة إلى تفضيل الملك العزيز على البحر، فالشاعر لا يكتفي بتصوير الملك العزيز كالبحر في جوده، كما هو معتاد ومألوف لدى الشعراء، بل تجاوز شاعرنا هذا الأمر، بأن صوّر الملك أجود من البحر حتى بلغ الأمر أن البحر يخجل أمام جود الملك العزيز.

وقد ساعد التشخيص الشاعر في بلورة هذه الفكرة ورسمها في صورة تؤثر في المتلقي حتى يبدي إعجابه.

---

[1] ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، ص 135 ، 136

[2] الديوان، ص 36

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أشرت في المهاد النظري للتشخيص أن التشخيص له قدرة على المبالغة وتوكيد الصفات وإثباتها للمعاني، وهذا الأمر ينطبق تماما على هذا البيت، خاصة أن الغرض من هذا البيت المدح، الذي يلجأ الشعراء فيه إلى المبالغة في كثير من الأحيان.

وتظهر فاعلية التشخيص هنا في دمج البحر والإنسان ببعضهما بعضا، من خلال إضفاء صفات الإنسان على البحر، وتصوير الإنسان بحرا، فقد حقق هذا التمازج الدلالة التي ينشدها الشاعر، فكرم الملك العزيز يفوق مخيلة الإنسان، وهذا ما أكده الشاعر في الشطر الثاني من البيت نفسه، عندما قال عن أياديه هن العجائب، فهذه الأيادي بجودها وكرمها تحقق العجائب التي تذهل الإنسان.

ويشخص ابن عنين ما يُعرَفُ اليوم بجبل الشيخ في لبنان بقوله[1]:

إذا جبلُ الرَّيانِ لاحتْ قِبابُه ... لعيني ولاحتْ من سنيرٍ هضابُه

وقامتْ جبالُ الثلجِ زُهراً كأنّها ... بقيَّةُ شيبٍ قد تلاشى خضابُه

لثمتُ الثرَى مستشفياً بترابِه ... ومَنْ لي بأنْ يَشفي غليلي ترابُه

وما يعنينا من هذه الأبيات عبارة (وقامت جبال الثلج)، وقد ذكرت هذه الأبيات لبداية فعل الشرط في البيت الأول (إذا جبل)، ونهاية أسلوب الشرط بجوابه في البيت الأخير (لثمت الثرى)، ومابين البيتين الأول والأخير معطوفات على فعل الشرط.

على أي حال، تظهر فاعلية التشخيص في البيت (وقامت جبال الثلج) من خلال الفعل (قامت) الذي انتقل هذا الفعل من عالم الإنسان إلى المكان، فأسهم في تشخيص جبال الثلج، الذي

---

[1] الديوان، ص 19

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شبهها الشاعر كالشيب الذي أزيل الخضاب عنه، فأسهم هذا التشبيه في توكيد الصفات الإنسانية لجبال الثلج، وتعميق معناها في نفس المتلقي.

فالشاعر يصف طريق عودته إلى الشام، ويصف المناطق التي يمرّ بها، ومن تلك المناطق جبل الريان والحمى وجبال الثلج والغوطتين والمصلّى، إلى أن يصل الشام فيلثم من ترابها، ليشفي غليله منها.

ويقول شوقي ضيف "من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها"[1]، فصورة الجبال عبّرت عن حقيقة عواطف الشاعر ومشاعره بالشوق لبلاده، وبشوق بلاده له، من خلال تشخيص الجبال إنسانا قام ليرحب بعودته إليها.

وبالرغم من الأبيات القليلة في تشخيص المكان في شعر ابن عنين، وإنه كان له أثر واضح في شعره، فقد ساهم في توكيد الفكرة وتعميق المعنى وتلاحم الدلالة كما مرّ بنا.

وأما عن تشخيص الزمان في شعر ابن عنين، فعلى ما يبدو أن ما بين الزمان والشاعر عداوة، وعلاقة لا توصف بالودّ مطلقا، فقد شخّص ابن عنين الزمان إنسانا عدوا له وخائنا وغدارا كما سيمرّ بنا في شعره، وسنتوقف عند بعض هذه الأبيات.

فمن صور تشخيص الزمان في شعر ابن عنين قوله في مطلع قصيدة يرثي فيها الملك المعظم عيسى ابن الملك العادل[2]:

يا دهرُ ويحَكَ ما عَدَا ممَّا بَدا ... أرسلتَ سهمَ الحادثاتِ فأقْصدا

---

[1] ضيف، شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 229

[2] الديوان، ص 59

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أغمدتَ سيفاً مرهفاً شَفَراتُه قد كان في ذاتِ الإلهِ مُجَرَّدا

فافعلْ بجَهدِكَ ما تشاءُ فإنني بعدَ المعظَّمِ لا أُبالي بالرَّدى

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات الدهر، ويناديه معاتبا على ما فعل بالملك المعظم، معتبره السبب في وفاة الملك، وقد بلور هذه الفكرة من خلال التشخيص، الذي أثرى به النص، حيث تتنامى فاعليته في هذه الأبيات من خلال حرف النداء (يا) و (ويح) و (أرسلت) و(افعل بجهدك ما تشاء)، فهذه الكلمات تخص الإنسان، ولكن الشاعر أسندها إلى الدهر، وشخص بها منه إنسانا يخاطبه، ففي بداية الأبيات يناديه، وكأنه إنسان يسمعه، ثم يعاتبه على ما فعل بالملك المعظم، ثم يبين منزلة الملك المعظم، ثم يصف حاله بعد الملك، وكل هذا الخطاب قد تم في ظلّ التشخيص.

فقد استطاع الشاعر من خلال هذا الخطاب أن يحاكي أعماق النفس البشرية، ويؤثر بها، ويشكل بناء متناميا في قصيدته.

ويبقى هذا البناء يتنامى في القصيدة، فيقول الشاعر في بيت آخر من القصيدة ذاتها[1]:

أبقيتَ لي يا دهرُ بعد فِراقِه كبِداً مُقرَّحةً وجفناً أرمَدا

وجوىً يُؤجّجُ بين أثناءِ الحشى ناراً تزايَدُ بالدموعِ تَوَقُّدا

فالشاعر يستثمر التشخيص ليشكل صورة حسية يعبر من خلالها عن حزنه على وفاة الملك المعظم، ويؤثر بالمتلقي، فيخاطب الدهر مجددا ليصف حاله بعد فراق الملك المعظم، فالكبد من شدة حزنه مقرّحة، والجفن من كثرة بكائه أصبح أرمدا، والحزن يؤجج بين أحشاءه النار التي يتزايد توقدها بفعل دموعه.

---

[1] الديوان، ص 59

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا يقف لومه وعتبه على الدهر عند هذا الحد، بل يزيد في ذلك قوله هذه المرّة في القصيدة نفسها عن الزمن[1]:

يا مالكاً من بعدِ فقدِي وجهَه جـارَ الزمـانُ علـيَّ بعـدَكَ واعتـدى

فالمعنى الذي يريد أن يبلوره الشاعر في هذا البيت، أنه قد أصبح وحيدا وضعيفا بعد وفاة الملك المعظم، فكما اعتبر في بداية القصيدة أن الدهر سبب وفاة الملك المعظم، فهو يعتبر أن الزمان قد ظلمه في ذلك، واعتدى عليه.

فهذه الأبيات متلاحمة في دلالتها، تقرأ في إطار واحد، فالشاعر في جميع الأبيات يشخص الزمن أو دلالته، ويصوره مقاتلا، ويصور الحادثات سهما بيده وقد أرسله إلى الملك المعظم فيصيبه في مقتله، وتبقى الصورة تتنامى فيصور الملك المعظم سيفا مجردا في ذات الإله، وقد كان الدهر سببا في وضع هذا السيف في غمده.

ويستمر الشاعر بتشخيصه لينقل مشاعره وأحاسيسه بعد وفاة الملك المعظم، ويعد الشاعر الدهر ندّا له، طالبا أن يفعل ما يستطيع فيه، فأصبح الشاعر بعد وفاة الملك لا يبالي بالموت، ثم ينادي الدهر ليصف له حاله بعد فراق الملك المعظم، فالزمان قد ظلم الشاعر واعتدى عليه حينما أخذ منه الملك.

إنّ التشخيص نقل الصورة من حالة الجمود، التي كان يمكن أن تطغى عليها لولاه، إلى حالة الحركة، حركة السهم، وإغماد السيف، والفعل، والاعتداء، فكلّ هذه الأفعال ساهمت في حركة الصورة، وفي تشخيص الدهر.

ويشخص ابن عنين الزمان في قصيدة يرثي بها الأمير بدر الدين الجعبري، إذ يقول[1]:

---

[1] الديوان، ص 60

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لا تغتررْ بالدهر إنْ وافاكَ في حالٍ يسرُّكَ إنّه غرّارُ[1]

يحذر الشاعر في هذا البيت من الدهر، ويعتبره غرّارا، وقد عبّر عن هذا المعنى من خلال تشخيصه للدهر إنسانا يأتي الآخرين بحال تسرّهم ليخدعهم بها، وبمثل هذا المعنى يقول الشاعر في نفس القصيدة[2]:

غدرَ الزمانُ بنا ففرّقَ بيننا إنَّ الزمانَ بأهلِهِ غدّارُ

نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد في كلا البيتين على الفن البديعي ردّ العجز على الصدر، فقد صدّر البيت الأول بكلمة (تغترر) وأنهاه بكلمة (غرّار) ، وصدّر البيت الثاني بكلمة (غدر) وأنهاه بكلمة (غدّار) ، فهذا الفن أسهم في تشخيص الزمان وتوكيد الصفة الإنسانية فيه، كما أظهر موقف الشاعر من الزمان، فالشاعر يحذّر منه، ويعتبره غدّارا لا يؤمن جانبه، حتى ولو كنت من أهله.

وبالإضافة إلى هذا الفن البديعي، فإن هناك كلمات ساعدت في تشخيص الزمان والدهر، وأسهمت في إظهار فاعلية التشخيص في كلا البيتين، منها كلمة (وافى) و صيغتا المبالغة (غرّار) و(غدّار) والفعل (فرّق) و(غدر) وكلمة (أهله)، فكلّ هذه الكلمات لا تسند إلا إلى الإنسان، ولكنّ الشاعر أسندها إلى الزمان، فأتاحت له بأن يعامل الزمان معاملة الإنسان، ويصفها بما يوصف الإنسان.

وبمثل هذه الصفات يشخص ابن عنين الأيام، ويسند إليها فعل الخيانة في رثاء ولد صغير للملك المعظم عيسى، إذ يقول[3]:

---

[1] الديوان، ص 65

[2] الديوان، ص 67

[3] الديوان، ص 63

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خانَتْنيَ الأيامُ فيكَ فقرَّبتْ يومَ الرَّدَى من ليلةِ الميلادِ

فنظرة الشاعر اتجاه الزمان ومدلولاته لم تتغير، وموقفه ثابت، فدائما السبب في وفاة من يحب هو الزمان، ولذلك دائما يضع اللوم عليه في ذلك، وأداته في تثبيت هذا المعنى وبلورة هذه الفكرة هي التشخيص، فإن الشاعر أسند إلى الأيام فعلا من الأفعال الإنسانية، ولا يختلف معنى هذا الفعل عن الأفعال الأخرى التي أسندت إلى الزمان ومدلولاته، فقد أسند إلى الأيام فعل الخيانة، فهذا المعنى يشبه المعنى الذي أسنده إلى الدهر في أنه غرّار، وأيضا المعنى الذي أسنده إلى الزمان في أنه غدّار، فالشاعر يحمل موقفا وشعورا واحدا اتجاه الزمان، ويعتبره السبب في تقريب آجال من يحب، ويعتبره قد اعتدى عليهم وغدر بهم وخانهم، بعد أن أصبحوا من أهله وخاصته، وبعد أن أمنوه، ولكنه قرّب الموت منهم، وهذا ليس حال من يرثيهم ابن عنين فقط، ولكن حال الكثير من البشر، الذين يغترّون ويعتقدون أن زمن موتهم بعيد، ولكن يفاجؤون بقربه.

لقد ساعد التشخيص الشاعر في الأبيات السابقة في بلورة الفكرة، وتثبيت المعنى الذي ينشده في نفس المتلقي، ونقل تجربته بالزمان إلى الآخرين.

ويشخص ابن عنين الدهر، بأن صوره إنسانا يرتكب الذنوب بحقه، وقد غفرها له ابن عنين وسامحه عليها، بل أصبح راضي القلب اتجاهه واتجاه كلّ من أذنب بحقه[1]:

غفرتُ لدهري ما جنى من ذنوبه وأصبحتُ راضي القلبِ عن كلّ مذنبِ

فالمعنى الذي يريد أن يترجمه الشاعر في هذا البيت، من خلال التشخيص، ليس كما هو واضح لنا، ولكنّه يريد أن يقول: إنّه نسي كلّ زمن حصل له فيه سوء، لا بل سامح كل من أساء له، وغفر له ذنبه، فالتشخيص يضفي مزية على الشعر، من خلال استدعاء المتلقي للتوقف على البيت،

[1] الديوان، ص 90

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقراءته قراءة استبطانية جوانية، ويقوم المتلقي بإعادة قراءته عدّة مرّات لتأويله وتفسيره، ذلك لأن اللغة الشعرية التي تكتسب مزاياها وخاصيتها من خلال عدّة أدوات منها التشخيص تختلف عن اللغة اليومية المحكية.

ومن تشخيص الزمان قوله في مدح الملك العادل[1]:

أنـــتَ الــذي افتخـــرَ الزمـــانُ بجـــودِه   ووجـــودِه وكفـــاهُ ذلـــك مفَـــخرا

إن الافتخار بالملك العادل وجوده لم يعد مقتصرا على الإنسان، فقد تجاوزه الشاعر في هذا البيت، وشخص الزمان وجعله يشاركه في الافتخار بالملك العادل وجوده، وكفاه ذلك مفخرا

وتظهر فاعلية التشخيص في أنه استطاع من خلاله أن يؤكد الصفات التي ذكرها وأثبتها للملك العادل قبل هذا البيت، فهذه الصفات تدعو للفخر بالملك العادل، والفخر برأي الشاعر لا يتوقف على الإنسان بل شمل الزمان أيضا.

ويمثل ذلك يمدح الملك العزيز[2]:

مـــلكٌ زهـــتْ أيـــامُ دولتِـــه الــــ (م)   غـــرَّاءِ وافتـــخرتْ علـــى الـــدوَلِ

فالمعنى المراد أن هذه الأيام تتميز عن غيرها بحكم الملك العزيز، فقد شخص الشاعر الأيام ، وصوّرها إنسانا زها وافتخر بالملك العزيز، ففاعلية التشخيص تبدو بإسناد فعل إنساني إلى الأيام، لتحقيق المعنى المراد بأوجز الكلمات وأقلها.

---

[1] الديوان، ص 8

[2] الديوان، ص 43

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

* **تشخيص السماوي المرئي :**

ما عرف عن ابن عنين إنه كثير الترحل، خاصة في الفترة التي طرده فيها صلاح الدين الأيوبي من دمشق إلى أن عاد إليها، وكثير ما كان في ترحله وحيدا ليس له أنيس ولا صاحب، كما ذكر في إحدى الأبيات[1]:

شققتُ دُجاها لا أرى غيرَ همّتي ... أنيساً ولا لي غيرُ عزميَ صاحبُ

فهذا البيت قد سبق ودرسته في تشخيص المعنويات، ويشير الشاعر فيه إشارة واضحة إلى الوحدة التي كان يعيشها في ترحله، حتى أنه لم يجد أنيسا ولا صاحبا غير همته وعزمه اللذين قوّياه على تلك الوحدة، ولذلك شخص الشاعر ما وقع نظره عليه في السماء ليشاركوه أحاسيسه ومشاعره، ومن ذلك التشخيص البرق[2]:

يا برقُ حيِّ إذا مررتَ بعزَّتا ... أهلي وإنْ زادوا جفاً وتَعَنُّتَا

أبلغْهمُ عنّي السلامَ وقلْ لهم ... أحبابَنا هذا الصدودُ إلى متى

طالَ انتظاري للتلاقي فاجعلوا ... لصدودِكُمْ أجلاً يكونُ مؤقَّتا

يا سادةً فارقتُ يومَ فراقِهم ... عقلي وطلّقتُ السرورَ مُبَتَّتا

فالشاعر لا يجد رسولا ليبلغ شوقه وسلامه لأهله غير البرق، ولذلك شخص البرق وصوره إنسانا ليحملّه رسالة مليئة بالمشاعر الفياضة، والأحاسيس المرهفة، ويصف فيها حاله بعد خروجه من دمشق، ويطلب التلاقي بأحبابه فيها.

[1] الديوان، ص 36

[2] الديوان، ص 86

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأسهم التشخيص في تخفيف معاناة الشاعر، وساعده في تفريغ مشاعره خاصة أنه كان يشعر بالوحدة ولبعده عن أحبابه في رحلته.

وتبدو فاعلية التشخيص في مناداة البرق، ومعاملته معاملة الإنسان، ويطلب الشاعر منه أن ينقل رسالة شفوية إلى أهله في عزتا، وأن يقوم بتبليغهم سلامه ومشاعره اتجاههم، وأن يصف حاله بعد فراقهم، فنلاحظ أن الشاعر قام بتشخيص البرق في هذه الأبيات ليطرد الوحدة التي كان يعيشها، ويكشف عن شوقه وولعه بدمشق.

ويشخص الشاعر الدجى والنجوم في بيت من قصيدة مدح للملك الأشرف إذ يقول فيه[1]:

قـد صـحَّ عنـدكَ شـاهدٌ مـن عَبرَتـي فـسَلِ الـدُّجَى ونجومَـه عـن مـضجعي

إن التشخيص يسهم في الكشف عن عمق المعاناة النفسية التي كان يعيشها الشاعر في سفره، فتارة لا يجد سوى البرق ليحمل رسالته المشحونة بالأحاسيس، وتارة لا يجد سوى الدجى والنجوم ليكونا شاهدين على مضجعه، ولا سيما أن الشاعر وحيد في سفره بلا أنيس ولا صاحب.

فحال الشاعر في سفره وحيدا كحال جميع الناس، فهم بحاجة إلى أنيس وصاحب، وإن لم يجدوا فإما أن يتكلموا مع أنفسهم أو مع ما تقع أعينهم عليه فيشخصونه ويتكلمون معه، وإذا تحدثوا واحتاجوا إلى شاهد، فإنهم يتمنونأن ينطق الحجر أو الشجر أو السماء ليشهدوا معهم، ومن هذا النسيج إخوة يوسف يطلبون من أبيهم أن يسأل القرية، وذلك في سورة يوسف " **وَسْئَلِ القريةَ التي كنّا فيها ----**"[2]، والشاعر يطلب من الملك الأشرف أن يسأل الدجى والنجوم عن مضجعه، ففاعلية التشخيص تبرز في قدرة الشاعر على جلب الشهود لتصديق ما يقول، حتى لو كان الشهود

[1] الديوان، ص 12
[2] سورة يوسف، آية 82

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رمزيين، ليسوا من عالم الإنسان، فالقدرة اللغوية للشاعر تنقلهم من عالمهم إلى عالم الإنسان، ليفعلوا ما يطلبه منه الشاعر، وهذه هي حقيقة اللغة الشعرية، التي يستثمرها الشاعر في تطويع الأشياء بأدواتها المختلفة، والتي لا شك أن التشخيص أحد أدواتها التي يوظفها الشاعر في لغته، ويستثمره لبلورة فكرته وتثبيت المعنى الذي ينشده الشاعر في نفس المتلقي، والتأثير به.

ويقول في مدح الملك العزيز[1]:

إلى ملكٍ ما جادَ إلا وأقلعَتْ   حياءً وخوفاً من يديهِ السحائبُ

فيوظف الشاعر التشخيص من باب المفاضلة، أي تفضيل الملك العزيز بكرمه وجوده على السحائب التي تكون خجولة وخائفة بين يدي الملك العزيز، فصوّر السحائب إنسانا حييّا وخائفا أمام جود الملك العزيز.

وقد وظف الشاعر التشخيص في باب المفاضلة في كثير من الأبيات في شعره، وخاصّة في باب المدح، وقد سبق وأن ذكرت في تشخيص المكان مثالا على ذلك.

ومن هذا القبيل قوله في باب التهكم والسخرية في قاض في بلاد الهند[2]:

يسقي إذا بخلَ السحابُ ويُرتَوى   منه وعارِضُ مُزنِه قد أعرضا

فالمشهور عن السحاب الكرم والجود، ولكن الشاعر يريد أن يقول:إنّ القاضي يحلّ محلّ السحاب عندما يتوقف عن المطر، ، ولا يتوقف الأمر عند ذلك بل يجعل المزن ترتوي من جود هذا القاضي، وقد استثمر التشخيص وأسلوب الشرط في تقوية هذا المعنى، وذلك بتصويره السحاب إنسانا

[1] الديوان، ص 36

[2] الديوان، ص 128

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كريما ولكن قد ينتهي هذا الكرم ويتحول إلى بخل، فعندئذ يحلّ القاضي محلّه ويسع كرمه كلّ شيء حتى المزن المحملة بالأمطار.

ففاعلية التشخيص في هذا البيت تظهر في المبالغة وتوكيد الصفات وتقوية المعنى الذي يريده الشاعر.

***تشخيص أعضاء الإنسان:**

يوظّف الشاعر التشخيص في شعره عندما يرى أنه قادر على نقل رؤيته وفكره، وحمل أحاسيسه ومشاعره، ولا ينحصر التشخيص عند أمر معين بالنسبة للشاعر، فهو بحاجة لمن ينقل رؤيته ويحمل مشاعره عندما يشعر بعجز اللغة المطابقة عن فعل ذلك، فيلجأ الشاعر إلى التشخيص كلغة إيحائية تساعده في نقل ما يريد من أفكار وأحاسيس،والشاعر ابن عنين شخَّصَ أعضاء الإنسان ومن تشخيصه لأعضاء الإنسان قوله في مدح الوزير صفي الدين بن شكر[1]:

ويتيمٍ رأى له من أيادي (م) كَ أباً مشفقاً وأُمّاً ومهدَا

فالأيدي التي تجود للأيتام تجعل اليتيم يراها أبا وأما مشفقين، فأسهم التشخيص في هذا البيت في بلورة رؤية الشاعر، وترجمة عواطف اليتيم إلى صورة حسية يشعر بها المتلقي، وتؤثر به.

فقد أثبت الشاعر من خلال التشخيص في كثير من الأبيات أنه يستطيع أن يبتعد عن التقريرية والمباشرة في لغته الشعرية، وأن يستثمر التشخيص في تكثيف المعنى في كلمات يسيرة يتفاعل معها المتلقي ويتأثر بها.

ومن أعضاء الإنسان التي شخصها ابن عنين في شعره العين، ذلك في قوله[2]:

---

[1] الديوان، ص 52

[2] الديوان، ص 55

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكيـف ترقـدُ عـينٌ طـولَ ليلتِهـا تدافـعُ المقـلقين الدمـعَ والسـهرا

فالشعراء يلجأون عادة إلى الصور الحسية للتعبير عن معاناتهم النفسية، ذلك أنهم يرون أن التصوير الحسي أبلغ وأكثر تأثيرا في المتلقي من التقريرية والمباشرة، وابن عنين لجأ في هذا البيت إلى التشخيص الذي أسهم في رسم صورة حسية لمعاناته النفسية، وأوضح من خلاله عدم مقدرته على النوم بسبب البكاء والأرق، وصورهما أناسا يعتدون على عينه، وصور عينه إنسانا يحاول أن يدفعهما عنه، ويبين الشاعر من خلال هذه الصورة كثرة الهموم التي تجعله أرقا وباكيا طوال الليل، فالعين تدافع هذه الهموم التي تسبب له البكاء والأرق، ولكنها كثيرة، مما جعلها تنشغل بهذا الأمر طوال الليل.

فقد استطاع الشاعر أن يؤكد المعنى في نفس المتلقي من خلال فاعلية التشخيص، التي تظهر في بث الحياة في العين عندما أسند لها أفعال إنسانية وهي الفعل (ترقد) والفعل (تدافع) فالفعلان أظهرا معاناة الشاعر التي أثبتاها في نفس المتلقي.

وبمثل هذا المعنى، يصور حاله وهو بعيد عن دمشق[1]:

لا عيـشتي تـصفو ولا رسـمُ الهـوى يعفـو ولا جفنـي يـصافحُه الكَـرى

فيعبر الشاعر عن نفس المعنى الذي عبر عنه في البيت السابق، ولكن مخيلة الشاعر تسمح له بالتنوع في التعبير عن المعاني، فوظف نفس الأسلوب للتعبير عن المعنى ذاته، ووظف التشخيص في كلا البيتين، ولكن الاختلاف بين عناصر الاستعارة واضح، وبالتحديد في المستعار والمستعار له، أما المستعار منه في كلا البيتين هو الإنسان، والمستعار له في هذا البيت هما الجفن

[1] الديوان، ص 8

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والكرى، والمستعار هو الفعل (يصافحه)، فاختلاف الاستعارة في التعبير عن المعنى ذاته، أو عن المعاناة نفسها تحتاج إلى مخيلة أوسع، وهذا ما نلمسه في الشاعر ابن عنين، من خلال دراستنا لأسلوب التشخيص في شعره.

وقد أشرت في دراسة الخيال أن العبرة في الجدة والأصالة، والتناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة، وهذا ما نلمسه في البيت السابق، عندما شخص الجفن والكرى إنسانين لا يصافحان بعضهما، وكأن بينهما خصومة فيريد الشاعر أن يكشف عن معاناته النفسية، فهو لا يستطيع أن ينام بسبب الخصومة مابين جفنه والكرى، وقد نشأت هذه الخصومة بسبب بعده عن دمشق فلا يستطيع المتلقي أن يدرك حجم هذه المعاناة ولا أن يشعر بها لولا براعة الشاعر في تشخيصها في صورة حسية يشعر بها المتلقي ويتأثر بها.

ويمثل هذه الاستعارة أيضا يقول الشاعر[1]:

هيهـــاتَ أنْ يلتـــذَّ جفنـــي بالكَـــرى   مـــن بعـــدِ فقـــدِكَ أو يقـــرَّ قَـــرارُ

وهذا البيت من قصيدة رثاء بالأمير بدر الدين الجعبري، وقد استثمر التشخيص للتعبير عن نفس المعاناة ونفس المعنى، عدم النوم، ولكن الشاعر يستخدم أسلوب التشخيص نفسه، مع اختلاف في عناصر الاستعارة، فالمستعار في هذا البيت يختلف عن المستعار في البيت السابق، فالمستعار في البيت السابق هو الفعل (يصافحه) مسبوقا بلا النافية، دليل على عدم الاقتراب والتلامس مابين الجفن والكرى، والمستعار في البيت هو الفعل (يلتذ) مسبوقا باسم الفعل هيهات بمعنى بعد، وقد أظهر اختلاف المستعار في البيت خصوبة مخيلة الشاعر وتنوعها، فتارة يصور العلاقة مابين الجفن

[1] الديوان، ص 67

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والكرى كعلاقة إنسانين لا يتصافحان، وتارة يصور الكرى طعاما لذيذا والجفن إنسانا لا يستطيع أن يتلذذ بهذا الطعام بسبب الحزن على الأمر.

ومن الواضح أن الشاعر أثبت المعنى في نفس المتلقي في كلا البيتين، ومن المهم أن أشير إلى اختلاف الاستعارة جاء ليحقق الشاعر انسجاما وتلاحما مع أبيات القصيدة، ومع الغرض من تلك القصيدة، ففي البيت "ولا جفني يصافحه الكرى"، يعبر عن معاناة بعده عن دمشق، وفي البيت "هيهات أن يلتذ جفني بالكرى" يعبر عن حزنه على وفاة الأمير، ومن المشهور أن الإنسان الحزين لا يستطيع أن يتلذذ بالطعام بسبب سبطرت مشاعر الحزن عليه، ولذلك جاء هذا التشخيص منسجما مع هذا الغرض.

<u>تشخيص الكائنات الحية (الحيوان والنبات):</u>

ننعطف بهذه الدراسة إلى تشخيص الكائنات الحية (الحيوان والنبات)، فهذا النوع من التشخيص لا يحتاج إلى بثّ الحياة فيها، ونقلها من عالم الجماد إلى عالم الإنسان الحي المتحرك، ولذلك كل ما يحتاجه الشاعر في هذا النوع من التشخيص هو أنسنتها، من أجل توكيد معنى ما في نفس المتلقي، أو لأن يتبادل معها المشاعر،أو توضيح فكرة ومن المفيد أن نعلم أن الشاعر أقل ما يكون بحاجة إلى تشخيصه، هي الكائنات الحية خاصة الحيوانات بأصنافها، لأنها كثيرا ما تحمل الصفات الإنسانية.

ومما شخصه ابن عنين من الكائنات الحية حمامة يطاردها صقر، فألقت نفسها في حجر الفخر الرازي، فرجع عنها الجارح، ورقَّ لها الشيخ وأخذها بيده، وفي ذلك يقول ابن عنين[1]:

مَن نبّأ الورقاءَ أنّ محلَّكُم حرمٌ وأنّك ملجأٌ للخائفِ

[1] الديوان، ص 95

وفـدَتْ عليـكَ وقـد تـدانى حتفُهـا		فحبوتَـهـا ببقائِهـا المـستأنفِ

ولـو أنّهـا تُحبـى بمـالٍ لا نثنَـتْ		مـن راحتِيـكَ بنائـلٍ متـضاعفِ

جـاءتْ سـليمانَ الزمـانِ بـشكوِها		والمـوتُ يلمـعُ مـن جنـاحي خاطـفِ

قـرمٌ لـواهُ القـوتُ حتـى ظلَّـهُ		بإزائـهِ يجـري بقلـبٍ واجـفِ

تظهر فاعلية التشخيص في الفعل (نبّأ) ومعناه أخبر، أي أن الحمامة سمعت ووعت الخبر، والوعي من خواص الإنسان، وقد شكل الشاعر بهذا التشخيص انحرافا عن اللغة العادية، وخرج عن المألوف والمتوقع، وحقق مفاجأة في نفس المتلقي، "فغدا النص الشعري نصا يرنو إلى اللاعقلانية واللامألوف واللاعادي، وبهذا تكون ظاهرة الانحراف من أهم الظواهر التي تعكس تجليات اللغة الشعرية في تجاوزها للنمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه"[1] فاستعمل الشاعر التشخيص الذي يعدّ انحرافا للتعبير عن شهرة الفخر الرازي بحماية الخائف، وإكرام الضيف، وإطعام الجائع، وقد أحسن الشاعر استثماره لهذه المناسبة في مدح الفخر الرازي.

***تشخيص الجمادات:**

استثمر ابن عنين التشخيص، في تشخيص الجمادات، للتعبير عن بعض المواقف والرؤى والأفكار في بعض الأحيان، ولمشاركته أحاسيسه وعواطفه في أحيان أخرى، ومن تشخيص الجمادات في شعره قوله في نجيب الدين بن يمن العرضي[2]:

قومٌ يبيتُ المالُ عندَهُم في غربةٍ والمجدُ في وطنِ

---

[1] ربابعة، موسى: الانحراف مصطلحا نقديا، ص 144

[2] الديوان، ص 105

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تلاحم تشخيص الجماد والمعنويات في مدح نجيب الدين، بإسنادهما إلى فعل أنساني، إن تصوير الشاعر للمال بأنه أحد أفراد قبيلة بني يمن المغتربين عنها، يدلّ على كرم وجود هذه القبيلة، وعلى عدم اهتمامهم بالمال، وقد تبلورت هذه الدلالة من خلال أسلوب التشخيص، الذي استوقف القارئ، وجعله يقرأ ما وراء النص، وأثار إعجابه بهذه القبيلة على السمة التي فيهم.

ومن مظاهر تشخيص الجمادات تشخيصه للنعال في قوله[1]:

عبثتْ بهامتِهِ النعالُ فما انثنتْ حتى انثنى من وقعهنَّ على شفَا

فغدا يُكتِّمُ أمرَه ومصابَه طمعًا بأنْ يخفى وقد برحَ الخَفَا

هيهاتَ أنْ يخفى مُصابُكَ بعدما خطَّ المداسُ على جبينك أحرُفَا

صوّر الشاعر في هذه الأبيات المرتضى بن عساكر حين ضرب وجهه بالنعال، وقد امتنع المرتضى من الخروج من بيته ليخفي أثارها، ووظّف في هذا التصوير التشخيص، وقد أسهم في إظهار عنصر الحركة، التي يظهر من خلال تصوير هامة المرتضى أرضا، والنعال إنسانا يعبث بهذه الأرض، ويستمر الشاعر في تصوير الآثار التي تركتها النعال في جبين المرتضى أحرفا، والنعال إنسانا خطّ حروفا في جبين المهجو، فقد ساعد التشخيص في هجائه، ورسم لوحة حركية وبصرية لضربه.

ويقول ابن عنين في جامع دمشق لما سلسلت أبوابه[2]:

سلوهُ إنْ أجابكمْ سلوهُ سلوهُ جُنَّ حتى سلسلوهُ

ولولا أنّكمْ بقرٌ حميرٌ لما منعوكمُ أن تدخلوهُ

[1] الديوان، ص 199

[2] الديوان، ص 143

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال في معنى ذلك ساخرا من الجمال المصري والخطيب الدولعي[1]:

لمّـــــا رأى الجامـــــعُ أموالَـــــهُ مأكولـــــةً مـــــا بـــــين نوابـــــهِ

جُـــنَّ فمـــنْ خـــوفٍ عليـــهِ غـــدا مُسلـــسلاً مـــن كـــلِّ أبوابـــهِ

وكيفَ لا تعتادُهُ جُنَّةٌ وقد رأى المسخَ لأربابهِ

القردُ في شباكه حاكمٌ والتيسُ في قبّةِ محرابهِ

فكما نلاحظ أن الشاعر عمد إلى تشخيص جامع دمشق مرتين بنفس الصورة، ليؤكد المعنى ويثبته في نفس المتلقي، فقد صور الجامع كالإنسان الذي فَقَدَ عقلَه فجُنَّ بسبب ما وجده من القائمين عليه، وسرقة أمواله، ووضع السلاسل على أبوابه ومنع المصلّين من دخولهم إليه، وقام الشاعر بتصوير الناس والقائمين عليه كالحيوانات، لأنهم باعتقاد الشاعر لا يستحقون أن ينسبوا إلى الإنس بسبب ما عملوا بالجامع.

وتظهر فاعلية التشخيص في قدرة الشاعر على رسم صورة حسيّة وبصرية لجامع دمشق، وتصويره كالإنسان المجنون الذي فقد عقله ولا يعرف ماذا سيفعل، وإذا أعدنا قراءتنا لهذه الصورة، سنلمس أن الشاعر لا يريد المعنى الظاهر فيما سبق، وإنما يريد أن يعبّر عن الفوضى التي تشيع في الجامع من وضع السلاسل وغيرها من الأمور التي ذكرها سابقا.

فكما لاحظنا، في دراسة التشخيص في شعر ابن عنين، أن الشاعر كان يملك مخيلة واسعة للتعبير عن أفكاره ورؤيته، وعن مشاعره وأحاسيسه، وقد لجأ إلى التشخيص كلغة إيحائية تساعده في ترجمة خياله، ونقل ما يجول في خاطره وفكره للمتلقي، فلم يكن التشخيص في شعر ابن عنين عبثًا ولهوا وبلا حاجة له، وإنما استخدم الشاعر التشخيص في المواضع التي يحتاج إليه فيها، إلا أنّ التشخيص في شعره في بعض الأحيان افتقد للجدّة والطرافة، وكان ذلك واضحا لا يستدعينا للتوقف والقراءة المعمقة.

---

[1] الديوان، ص 143

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

الحوار

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحوار

تقديم نظري

يعدُّ أسلوب الحوار أسلوبا قديما جديدا في الأدب العربي، قديما في الشعر، ونراه بكثرة في شعر الغزليين، وجديدا في النثر، خاصة عندما دخلت المسرحية والقصة والرواية إلى الأدب العربي.

والحوار لغة في المعاجم القديمة " المجاوبة، والتحاور: التجاوب، ويقال: كلّمته فما أحار جوابا، وما رجع إليّ حويرا ولا محورة ولا حوارا، أي: ما ردّ جوابا، واستحاره: أي استنطقه"[1]

ويضيف مؤلفو المعجم الوسيط إلى المعنى السابق معنى جديدا ناتجا عن ظهور أجناس أدبية لم تكن معروفة في السابق بقولهم " حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح"[2]

وكذلك يراه مجدي وهبه " الحوار تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"[3].

فبالرغم من أن الحوار عنصر في القصة والمسرحية، فلا يجوز أن نجعله حكرا عليهما، فيمكن أن يكون في أعمال أدبية أخرى، ويسمى حوارا متى توافرت فيه شروطه، واتسم بسماته.

وقد تناول النقاد المعاصرون الحوار منهم عز الدين إسماعيل، إذ يقول: "الحوار صوتان لشخصين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد، نتبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف"[4]

---

[1] الجوهري، أبو نصر إسماعيل: الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أميل يعقوب ومحمد طريفي، ج 2، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، باب الراء، فصل الحاء.

[2] أنيس، إبراهيم: المعجم الوسيط، دار الفكر، مادة الحاء

[3] وهبه، مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص154

[4] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص251

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول عنه محمد عبيد الحمزاوي " تعبير فكري وفني معا، وأداة من أدوات التعبير، يلجأ إليها الأديب للتعبير عن فكرته، بطريقة مثيرة"[1]

فالحوار أسلوب كما أشار إلى ذلك عز الدين إسماعيل وكثير من النقاد، باستثناء محمد غنيمي هلال، فقد عدّه جنسا أدبيا، وهذا يعني أن نلغي المسرحية، ونسميها حوارا، وأن نسمي الحوار داخل القصة والرواية وغيرهما تداخل أجناس، وأرى ذلك بعيدا عن الصواب، لأن الأجناس الأدبية أعمال متكاملة تضمّ أساليب مختلفة، لها خصوصية تميّزها عن غيرها من الأجناس، وهذا ما أشار إليه محمد غنيمي هلال في قوله عن الحوار " وهو لذلك من الأجناس الأدبية التي تدقّ فيصعب تحديد معالمها وتمييز مواطن التلاقي التاريخية فيها بين الآداب"[2] وأما من يرى أن الحوار يمكن أن يضمّ أساليب مختلفة كالتشخيص والتكرار والمحسنات البديعية وأنواع البيان، فنردّ عليه بأن هذا يعدّ من باب تداخل الأساليب، وهو وارد في اللغة العربية، كتداخل الأجناس الأدبية.

ولعل تعريف عز الدين إسماعيل للحوار يجسد خصوصيته الأسلوبية كقوله: "الأسلوب طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والشعور، وفي نقل هذا التفكير وهذا الشعور في صورة لغوية خاصة"[3] فعندما يكون هناك صوتان ومجاوبة يحملان فكرة أو شعورا فهذا أسلوب يلجأ إليه الأديب لنقل عواطفه ومشاعره.

---

[1] حمزاوي، محمد عبيد: فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث: دراسة مقارنة، ط1، مركز الإسكندرية للكتب، الإسكندرية، 2001، ص3

[2] هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ط3، دار نهضة مصر، القاهرة، 1998، ص206

[3] إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه: دراسة ونقد، ط7، دار الفكر العربي، القاهرة، ص38

© Arabic Digital Library Yarmouk University

سمات الحوار

يجب أن يتسم الحوار بعدد من السمات من أهمها الإيجاز "فالإيجاز في استعمال الكلمات هو أساس القوة في الحوار"[1] وهو يبعد القارئ عن الملل ويجعله في صلب القضية التي يعبر عنها الأديب، والأطناب "آفة الحوار التي تقضي على حيويته"[2] فيشتت فكر القارئ، ويصيبه الملل، إلا إذا كان ضرورة لإزالة إبهام، أو لتوضيح فكرة.

ويجب أن يكون الحوار "طلقا خفيفا لا يحسّ معه القارئ شيئا من التكلف"[3] "وذلك بأن يكون الحوار ملائما للشخصية، فلا يسمح الكاتب للشخصية بأن تقول شيئا ولا يتناسب وطبيعتها الذاتية كما خلقها هو أو كما صورها للجمهور"[4] "وأن تدلّ كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة ما، ويعبر عنها تعبيرا طبيعيا لا افتعال فيه"[5]، فلا يسوق الأديب الكلام على لسان شخصيته سوقا، بل يجب أن يأتي الكلام حسب مقتضيات الموقف، ولذلك يجب "أن يتجه الحوار إلى القضية مباشرة حتى لا يصبح النص مملا للقارئ، وهذا لا يعني وجوب وجود قضية واحدة، فقد يعالج الحوار أكثر من قضية في الوقت نفسه، المهم أن يكون مؤثرا أولا"[6].

وبما أنه يجب أن يكون الحوار ملائما للشخصية، فلا يستطيع كل الأدباء استخدامه في أدبهم، فهذا الأمر يحتاج إلى ثقافة واسعة، وإلمام بلغة العالم والجاهل، وأن يستطيع أن يميز بين

© Arabic Digital Library Yarmouk University

---

[1] مقلد، طه عبد الفتاح: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، مكتبة الشباب، ص10

[2] المرجع نفسه، ص10

[3] فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، ص575

[4] بسفيلد، روجرم: فن الكاتب المسرحي: المسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما، ترجمة دريني خشبة، دار نهضة مصر، القاهرة، 1987، ص223

[5] مقلد، طه عبد الفتاح: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، ص16

[6] الجبوري، نوفل: الحوار في شعر عبدالله البردوني، ط1، دار غيداء، عمان، 2011، ص184

لغات شخوصه، خاصة أن لكل طبقة وفئة مفردات تميزها عن غيرها، فيجب أن يلم الأديب بهذه المفردات، فالحوار كما هو واضح يحتاج إلى ثقافة واسعة أكثر من خيال خلاق.

والحوار الجيد هو الذي من خلاله نستطيع أن نكشف عن ملامح الشخصيات وصفاتها، خاصة إذا أتقن الأديب لغة الشخصية، فمن خلالها نعرف أننا تسمتع لشخصية عالمة أو جاهلة، غنية أو فقيرة، أو غير ذلك، فلغة الشخصية تكشف عن ملامحها وصفاتها، إضافة إلى مجريات الحوار.

وعلى الأديب أن يبتعد عن التعريف بالشخصيات بصورة مباشرة، وفي ذلك تعدّ على وظيفة المتلقي، فالمتلقي هو من يستخلص ملامح الشخصيات وصفاتها، وعلى الأديب "أن يراعي أثناء عرضه للحادثة جانب التلميح لا التصريح، فلا يشرح الموضوع، ولا يحلل الشخصيات بشكل لا يدع معه مجالا لفطنة القارئ وذكائه، فيفقد لذة التعرف بنفسه على بعض الجوانب الغامضة"[1]

ومن سمات الحوار أن "لا يستأثر به أحد دون آخر"[2] "فالمشهد الذي تتنوع فيه الأصوات لتنوع الشخوص المشتركين فيه، يكون أدل وأكثر حيوية وتأثيرا"[3] وإلا ما الفائدة من أسلوب الحوار إذا استأثر به شخص واحد، واختفت الأصوات الأخرى، فلا بد أن يعبر الأديب عن قضيته من خلال أسلوب الحوار بإظهار الوجوه المختلفة للقضية، وهذا لا يكون إلا بتعدد الأصوات بصورة متوازية لتحقيق الفائدة من الحوار.

[1] مريدن، عزيزة: القصة الشعرية في العصر الحديث، ط1، دار الفكر، دمشق، 1984، ص15

[2] الحميدي، عبده عبدالله: الحوار في القرآن الكريم، المجلد الاول، دار الكتب اليمنية، صنعاء، 2007، ص49

[3] إسماعيل، عزالدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص256

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وهنا أذكر بأنه من أهم سمات الحوار هو ظهور صوتين أو أكثر، ولا يعد الحوار حوارا إذا لم يكن هناك صوتان على الأقل، ولذلك إذا استأثر صوت بالحوار فلا نستطيع أن نسمي ذلك حوارا، لأن سمة التجاوب بين الأصوات قد اختفت باستئثار أحدهما بالحوار، فهذه أهم السمات التي يمكن أن يتسم بها الحوار في جميع الأجناس الأدبية التي تستوعبه كعنصر رئيسي كالمسرحية أو ثانوي كالشعر والقصة.

أما السمة التي يجب أن تكون في الحوار في الشعر فهي أن يحافظ "على جمالية الشعر وشروطه التي يمثلها الجانب البلاغي والموسيقي والدلالي، ولا يمكنه الاستغناء عن هذه الأمور لأن قصيدته تقرأ ولا تمثل، لكن دون مبالغة أو إسراف، وأن يتقيد ببحور الشعر وقوافيه"[1] وهنا تزداد مهمة الشاعر صعوبة في الحوار، فلا يستطيع أن يضيف ما يريد على لسان شخوصه، إلا بما هو متاح له من الأوزان الشعرية، وكذلك نستطيع أن نضيف بأنه لا يمكن أن يكون الحوار جافا في الشعر، أي دون استخدام التشبيه والتصوير وغيرهما من أدوات الشعر، فينبغي أن لا يكون الحوار في الشعر كالحوار في النثر، وخاصة في المسرحيات، فيجب على الشاعر أن يضمن حواره صورا فنية مختلفة، فالشعر، كما سبقت الإشارة، يُقرَأُ ولا يُمثَّلُ، فالاعتماد على مخيلة المتلقي، وحتى يستثمر الشاعر هذه المخيلة، فعليه أن يستخدم الجانب البلاغي إلى الجانب الموسيقي، وبهذا يستغني الشاعر عن تمثيل حواره.

[1] الجبوري، نوفل: الحوار في شعر عبدالله البردوني، ص185، 186

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أهمية الحوار ووظيفته:

تتمثل أهمية الحوار من خلال الوظيفة التي يقوم بها داخل الجنس الأدبي، ولذلك سيمتزج الكلام عن أهمية الحوار في الشعر مع وظيفته.

وبما أن الحوار أسلوب فهو كغيره من الأساليب يعمل على جذب اهتمام المتلقي، وحمل أفكار الأديب وعواطفه.

فالوظيفة الأولى جذب اهتمام المتلقي، ويكون ذلك من خلال الحيوية التي يحدثها الحوار داخل النص، "فحيوية الحوار مرجعها إلى الحركة الذهنية أو النفسية التي تقع في داخل الشخصيات، والشخصيات في تفاعلها وفي اتصال بعضها ببعض تعبر عن تلك الحركة في لغتها، فإذا تعبيرها يتمتع بقسط كبير من الحركة والحيوية"[1] وتناقل الكلام بين الشخصيات يحدث حركة وحيوية داخل النص الأدبي، مما يثير فضول المتلقي، ويجعله يتابع الحوار، خاصة إذا اتسم الحوار بالسمات المشار إليها سابقا.

وأما الوظيفة الثانية للحوار فهي أن "يحمل المعاني الكثيرة في الكلمات القليلة"[2] مما يخفف على الشاعر الكلمات الكثيرة خلال إلقاءه القصيدة.

ويسهم الحوار في الكشف عن حدث يريد الشاعر أن يظهره للمتلقي، أو أن يكشف عن تفاصيله، ولذلك هو "يساهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بآخر"[3] فيقوم الأديب بتصوير الحدث من جوانبه المتعددة على لسان شخوصه.

ويأتي الحوار بوصفه وسيلة من وسائل الإقناع برأي ما، فقد يتطرق لقضية موضع خلاف، فيظهر الآراء المتعددة على لسان شخوصه، وفي خلال ذلك ينتصر للرأي الذي يميل إليه، وينتهي

---

[1] إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص267

[2] بسفيلد، روجرم: فن الكاتب المسرحي: المسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما، ص218

[3] كاظم، نجم عبدالله، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2008، ص86

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المتلقي من قراءة الحوار مقتنعا بالرأي الذي يميل إليه الشاعر، وقد شاع استعمال الحوار لمثل هذا الغرض عند الشعراء السياسيين، أو أصحاب المذاهب الدينية، ويأتي به الشاعر لتبرير مواقفه وأفعال قد قام بها، قد تكون في نظر المجتمع مشينة، لكنه يتطرق لها ليبررها.

"وللحوار أثر في الإبانة عن بعض سرائر النفوس ومسارب الهوى، وإفصاحه عن الأجواء الداخلية من قلق أو تطلع، أو سلو أو اطمئنان"[1] "وله قدرة على التغلغل في أعماق النفس البشرية، وعلى معرفة نوازعها وميولها وما تفكر به"[2] مما يسهم بصورة فاعلة في الدراسات النفسية.

وتظهر أهمية الحوار حينما تعجز الأدوات البلاغية عن حمل أفكار الشاعر ومعانيه إلى المتلقي، فيلجأ الشاعر إلى الحوار كأسلوب يحمل أفكاره ومعانيه، ويكشف تفاصيل الحدث.

<u>أنواع الحوار:</u>

هناك نوعان رئيسيان للحوار، وقد استخدما بكثرة في الشعر والنثر، قديما وحديثا، وهما الحوار الخارجي والحوار الداخلي، ويسمى الحوار الخارجي بالديالوج، ويسمى الحوار الداخلي بالمونولوج.

والحوار الخارجي هو ما قد تمت الإشارة إليه عند تعريف الحوار، أي أنه يتم بين شخصين أو أكثر يتداولان من خلاله قضية أو فكرة ما، تحمل رأي الشاعر أو مشاعره، ونستطيع من خلاله أن نتبين أبعاد القضية التي يعبّر عنها الأديب.

أما الحوار الداخلي فهو عبارة عن صوتين لشخصية واحدة، "أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد

---

[1] نافع، عبدالفتاح: الحوار في شعر عمر بن أبي ربيعة، الوكالة العربية، عمان، 1984، ص11

[2] المرجع نفسه، ص25

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غيره، ولكنه يبزغ على السطح من آن إلى أخر"[1] ويأتي هذا الحوار للكشف عن مكنونات النفس من أفكار ومشاعر، ولإشباع فضول المتلقي في معرفة ما يدور في نفس الشخصية.

<u>الحوار في شعر ابن عنين:</u>

سأتوقف عند الحوار كبنية لغوية ساهمت في التشكيل الشعري عند ابن عنين، وكأسلوب حمل أفكار الشاعر ومشاعره له أهميته وطابعه الذي يميزه عن غيره من الأساليب، ومن البنى الحوارية في شعر ابن عنين قوله[2]:

يـــا سـيدي وأخـــي لقـــد أذكرتَنـــي عهْـدَ الـصِّبا ووعظْتَنِـــي ونـــصحْتَ لـــي

أذكرتَنـــي وادي دمـــشقَ وظلَّـــه الـــسـ ـضّافِي علـــى صـــافِي البَـرودِ السَلـسَلِ

ووصـفْتَ لـي زمـنَ الرَّبِيـعِ وقـدْ بَـدَا هـــرمُ الزَّمَـــانِ إلـــى شـــبابٍ مُقْبِـــلِ

وتجـــاوبَ الأطيـــارِ فيـــه فمطـــربٌ يُلهِـي الـشجيَّ ونـائِحٌ يُـشجي الخَلـي

يُغنِـــي النَّـــدِيمَ عـــن القِيـــانِ غناؤُهـــا فالعندليـــبُ بهـــا رســـيلُ البلبـــلِ

فكأنَّها أخذَتْ عن ابنِ مقلّدٍ قولَ المسرَّجِ في الثقيلِ الأوّلِ

ومُدَامَةً من صيدنايا نَشْرُها من عنبرٍ وقميصُها من صَندَلِ

مسكيَّةَ النفحاتِ يشرفُ أصلُها عن بابلٍ ويجلُّ عن قُطْرَبُّل

---

[1] إسماعيل، عزالدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص252

[2] الديوان، ص84 و 85

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فهذه القصيدة جواب على كتاب أخيه يدعوه فيها لزيارة دمشق، فيظهر ابن عنين شوقه لدمشق، ولكنه يتكلف التصبر عنها لمبررات يظهرها من خلال أسلوب الحوار في هذه القصيدة.

لقد شكّل الشاعر قصيدته من صوتين يتجاوبان يشكلان حوارا يدور حول دمشق، فبدا في البداية كما هو واضح في الأبيات السابقة كلها صوت أخيه مستترا خلف صوت الشاعر، ليكرر الشاعر ما قد سمعه من أخيه، مستثمرا في هذه القصيدة أسلوب الحوار ليبدي إعجابه وأفتتانه بدمشق، فأطنب في وصفها، ليظهر بعد ذلك صوت أخيه المستتر واضحا جليا في القصيدة بقوله[1]:

وتقولُ أهلُ دمشقَ أكرمُ معشرٍ وأجلُّهُمْ ودمشقُ أفضلُ منزلِ

فيأتي رد الشاعر مباشرة بقوله:

وصدقْتَ إنَّ دمشقَ جنَّةُ هذه الـ م دُنيا ولكنَّ الجحيمَ ألذُّ لي

حمل رد الشاعر مفارقة واضحة، هو من جهة يعد دمشق جنة ، ومن جهة أخرى يعد الجحيم ألذ له منها، فلا بد أن يكمل الشاعر قصيدته ليبرر هذه المفارقة في شعوره اتجاه دمشق، فاستطاع من خلال هذه المفارقة أن يثير فضول المتلقي ويجعله يتابع قراءته للقصيدة ليجيب عن السؤال الذي سأله لنفسه، كيف تكون دمشق جنة الدنيا وفي الوقت ذاته الجحيم ألذ منها؟

تظهر فاعلية الحوار في القدرة على إقناع المتلقي بهذه المفارقة، ففي البداية أسبغ على دمشق أوصافا مختلفة تزيد من إعجاب المتلقي بها، حتى صورها كجنة الدنيا، ولكن يكمل الشاعر القصيدة بقوله[2]:

لا الحاكمُ المصريُّ ينفُذُ حكمُهُ فيها عليَّ ولا الغَواني المُوصِلي

---

[1] الديوان، ص85

[2] الديوان، ص 85

© Arabic Digital Library Yarmouk University

هيهاتَ أن آوي دمشقَ وملكُها يُعزَى إلى غيرِ ذي المليكِ الأفضَلِ

ومنَ العجائِبِ أنْ يقومَ بها أبو بكرٍ وقد عَلِمَ الوصيَّةَ في علي

وقد أنهى القصيدة بمواساة أخيه له، ومحاولته التخفيف عليه من استيائه لما يجري في دمشق، بقول أخيه له[1]:

مهلاً أبا حسنٍ فتلكَ سحابةٌ صيفيَّةٌ عمَّا قليلٍ تنجلي

أسهم الحوار في تشكيل القصيدة، ليكشف من خلاله عن مفارقة في شعوره، فهو من جهة متعلق بدمشق ومشتاق لزيارتها، ومن جهة غاضب لما آلت إليه الأمور فيها، محجم عن زيارتها.

وقد اتسم الحوار بالإطناب في وصف دمشق وأوديتها وأنهارها وبساتينها وطيورها، إلا إن هذا الإطناب كان ضروريا في القضية التي يدور حولها الحوار، ففيه محاولة أخ الشاعر في إقناع أخيه بزيارة دمشق، من خلال تشويقه إلى طبيعتها التي أطنب في وصفها، وقد ظهر صوت الأخ في منتصف القصيدة بعد أن كان مستترا خلف صوت الشاعر، ليرغبه مجددا بزيارة دمشق لأن أهلها هم أكرم وأجل معشر، فساعد هذا الصوتُ الشاعرَ بالرجوع إلى موضوع القصيدة الذي بدأت به القصيدة بعد أن أطنب في وصف دمشق.

ولم يستأثر أحد دون الآخر بالحوار، فقد تناوب الصوتان في الظهور في القصيدة، ولم يأت الشاعر بالحوار على سبيل التكلف، بل كان ضرورة لإقناع المتلقي بمشاعره المتناقضة اتجاه دمشق.

[1] الديوان، ص 85

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومما ورد في شعر ابن عنين من حوار قوله[1]:

وَلِرُبَّ لائِمَةٍ عليَّ حريصةٍ باتَتْ وقد جمعَتْ عليَّ العُذَّلا

قالَتْ أمَا تخشَى الزَّمانَ وصرفَهُ وتُقِلَّ من إتلافِ مالك قلْتُ: لا

أَأَخَافُ مِنْ فقرٍ وجودِ الأشرَفِ الـ م سُلطَانِ في الآفاقِ وقد مَلا المَلا

الواهبِ الأمصارَ مُحتَقِراً لها إنْ غيرَهُ وَهَبَ الـهِجَانَ البُزَّلا

ما زارَ مغناهُ فقيرٌ سائِلٌ فيعودُ حتى يُستماحَ ويُسألَا

لقد ساعدت هذه البنية الحوارية الشاعر في حسن التخلص، للانتقال من مقدمة هذه القصيدة إلى موضوعها الرئيسي وهو مدح الملك الأشرف، وجاء انتقال الشاعر إلى المدح من خلال حوار بناه بينه وبين لائمة تحرص عليه قد جمعت العذال للومه على صرف ماله دون أن يخاف من نوائب الدهر، فجاء جواب الشاعر موجزا ومكثفا وسريعا في البيت ذاته بـ (لا) ليستأثر بعد هذا الجواب الموجز بالحديث لنفسه، ويضع بين يدي المتلقي مبررات جوابه هذا من خلال مدح الملك الأشرف، وتثبيت صفة الكرم والجود في الملك الأشرف.

لقد خلق الشاعر موقفا دراميا ساعده في نقل فكرته للمتلقي، ويشير عز الدين إسماعيل إلى أن "الدراما تعني الحركة، الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور متقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة"[2] ، وهذا ما نلمسه في هذا الحوار، حركة الموضوع من الخوف إلى الأمن، من الشعور بالفقر إلى الشعور بالغنى، من الحديث عن النفس إلى الحديث عن الملك الأشرف.

---

[1] الديوان، ص10 و 11

[2] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص 279

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وقد نقلنا الحوار من المقدمة إلى مدح الملك الأشرف، وجعلنا نقرّ مع الشاعر صرفه للمال دون خوف من نوائب الزمان لوجود الملك الأشرف وجوده وكرمه الذي ملأ الملا، فكثير من السلاطين يمدحون بالكرم من خلال فنون البلاغة المختلفة، لكن الشاعر لجأ إلى أسلوب جديد في المدح، ليكتب له الإبداع والجدة فيه، فحاول الشاعر من خلال هذا الأسلوب أن يقنع المتلقي بكرم الملك الأشرف، بعيدا عن استخدامه فنون البلاغة التي فيها مبالغة في كثير من الأحيان، فكان هذا الأسلوب أقرب إلى الواقعية والمنطق في الإقناع.

وفي حوار آخر شخّص الشعر وجعله محاورا له، ليهجو من خلال هذين الأسلوبين الرشيد النابلسي بقوله[1]:

شَكَا شِعْرِي إليَّ وقَالَ تَهجُو بمثْلِي عرضَ ذا الكلبِ اللئيمِ

فقلْتُ لـهُ تسلَّ فرُبَّ نجمٍ هَوَى في إثْرِ شيطانٍ رجيمِ

فنرى أن الشاعر قد استخدم ظاهرتين أسلوبيتين في البيتين السابقين وهما التشخيص والحوار لهجاء الرشيد النابلسي والحط من قيمته وقدره، "فالظواهر الأسلوبية هي قيم فنية مجالها المفاجأة واللامتوقع، وغير المنتظر في النص الأدبي"[2]، فشخّص الشعر وجعله إنسانا يحاور الشاعر ويحتجّ عليه بأن استخدمه لهجاء الرشيد النابلسي، وقد خرج بذلك عن المألوف، وحقق مفاجأة للمتلقي، فلم يكن الحوار عاديا ومألوفا للمتلقي، فعادة ما يكون ما بين إنسانين، ولكن هذه المرة جعله الشاعر بينه وبين الشعر، فالشعر يحتج على هجاء الرشيد به، ليس لأن الرشيد لا يستحق الهجاء، بل لأن الشعر أرفع قدرا من أن يهجى به الرشيد، وهذا حطّ من قيمة الرشيد، وزاد الشاعر من الحطّ من قيمته إذ جعله أداة ليتسلى بها الشعر، فكان الحوار بذلك ظاهرة أسلوبية أخرى حققت المفاجأة وخرجت عن

---

[1] الديوان، ص188

الرشيد النابلسي: رشيد الدين عبد الرحمن بن بدر النابلسي، شاعر مدح آل أيوب وتوفي بدمشق سنة 619 هـ.

[2] درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية: دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان، 2010، ط1، ص142

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتوقع للمتلقي، فما هو عادي ومألوف للمتلقي أن يكون الهجاء سببا في حطّ قيمة المهجو به، ولكن هذه المرة جاء الحوار ليظهر أن الهجاء كان سببا من الحطّ من قيمة الشعر.

وقد جاء الحوار مقتضبا وسريعا في بيتين اتجه فيهما الشاعر صوب القضية مباشرة، وقد ظهر تجاوب الأصوات ما بين الشعر والشاعر، وجاءت المعاتبة من الشعر أبلغ من معاتبة إنسان آخر.

ومن البنى الحوارية في شعر ابن عنين قوله[1]:

رأيْتُ النبيَّ عليهِ السَّلامُ فَقُمْتُ إليهِ وقبَّلْتُهُ

فقالَ أيعقوبُ يروي الحديـ ـثَ فَقُلْتُ: نعم فقالَ: ما قُلْتُهُ

ويعقوب هو الأمير شرف الدين يعقوب بن محمد الهدباني الأربلي، كان يسمع الحديث على باب الكلّاسة بجامع دمشق، فأراد الشاعر أن يظهر صفة كذب يعقوب على الرسول من خلال أسلوب الحوار، ونلحظ أن الشاعر حريص أن يهجو الإنسان من خلال صاحب العلاقة، وبما أن صاحب العلاقة مستحيل أن ينشئ معه حوارا مباشرا، لجأ الشاعر إلى الرؤية، وادّعى بأنّه رأى النبي ويعقوب وقد حدث بينهما هذا الحوار، الذي من خلاله يبين ما يريده الشاعر أن يقوله عن يعقوب وكذبه على لسان الرسول، عليه السلام، فكان هذا الحوار أكثر قدرة على إقناع المتلقي بكذب يعقوب على لسان الرسول، عليه السلام، خاصة وأن رؤية الرسول حق، فالحوار ورؤية الرسول أسهما في إقناع المتلقي بكذب يعقوب، إضافة إلى الإيجاز في كلام الطرفين "فالإيجاز في استعمال الكلمات هو أساس القوة في الحوار"[2] .

---

[1] الديوان، ص137

[2] مقلد، عبد الفتاح: الحوار في القصة والمسرحية والغذاعة والتلفزيون، ص 10

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

التضاد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التضاد

تقديم نظري

التضاد ظاهرة أسلوبية، بدأ الاهتمام بها من قبل البلاغيين منذ بداية الاهتمام بالبلاغة في اللغة العربية، وكان اهتمامهم بها كباقي أدوات البلاغة المندرجة تحت ثلاثة فنون " فكان الجهد البلاغي بمثابة استكشاف لإمكانات اللغة، .... واقتصر دوره على عرض الوسائل والأدوات البديعية دون محاولة توجيهها وجهة كلية للربط بينها وبين البنية الكاملة للعمل الأدبي"[1]؛ ولذلك لم يتجاوز البلاغيون القدماء تعريف الظاهرة ووصفها وتسميتها التي كانت موضع خلاف بين البلاغيين الأوائل.

واستمرّ الاهتمام بهذه الظاهرة إلى عصرنا الحاضر، فبينما كان القدماء يعرفون الظاهرة ويصنفونها تحت علم البديع، ويرصدونها في الأعمال الأدبية، جاء النقاد في عصرنا الحديث ليتوقفوا عندها، ويقرأوا ما وراءها، ويبحثوا في تأثيرها وفاعليتها على المبدع والمتلقي، وما تحدثه في العمل الأدبي.

وهنا تثار أسئلة حول هذه الظاهرة، وسوف يكون المهاد النظري بمثابة الإجابة عن هذه الأسئلة، فما هو التضاد لغة واصطلاحا؟ وما هي المصطلحات التي يندرج تحتها؟ وما أهميته وفاعليته داخل النص؟

---

[1] عبد المطلب، محمد:بناء الأسلوب في شعر الحداثة:التكوين البديعي،دار المعارف،1988، ص149

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التضاد لغةً

الجذر اللغوي للتضاد "ضدد" وقد ورد في معجم العين "الضدّ كلّ شيء ضاد شيئا ليغلبه، والسواد ضد البياض والموت ضد الحياة، تقول: هذا ضدّه وضديده، والليل ضدّ النهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك، ويجمع على الأضداد، قال الله عز وجلّ (ويكونون عليهم ضدّا)"[1]

ويقول الزبيدي (ت205هـ) في التضاد لغة " وضادّه: خالفه، فأراد أحدهما طولا، والثاني قصرا، فهو ضده، وضديده وهما متضادان، وقد يقال إذا خالفه فأراد وجها يذهب فيه، ونازعه في ضده: هو مضاده، وضديده، ونده ونديده، للذي يريد خلاف الوجه الذي تريده، وهو مستقل من ذلك بمثل ما تستقل به"[2]

ويضيف علي بن محمد الشريف الجرجاني(ت816هـ) "الضدّان صفتان وجوديتان يتعاقبان في موضع واحد، يستحيل اجتماعهما كالسواد والبياض"[3]

التضاد اصطلاحا:

قبل أن اشرع في تعريف التضاد اصطلاحا، لا بدّ من الإشارة إلى قضية تعدد المصطلح هنا، أي أن التضاد قد ورد تحت مصطلحات عدة، فبالإضافة إلى مصطلح التضاد وردت مصطلحات مرادفة له في علم البلاغة كالطباق والمقابلة والتكافؤ، هذا في العصر القديم، أما في العصر الحديث فإنه يضاف إلى ما سبق مصطلحات طرأت حديثا كالمغايرة والاشتراك والتناقض والمخالفة وغيرها من المصطلحات.

[1] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: معجم العين،

[2] الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبدالمنعم إبراهيم، دارالكتب العلمية، بيروت، 2007، ط1، المجلد الثامن، ص179

[3] الجرجاني،علي بن محمد الشريف: التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1985، ص 142

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكانت المصطلحات القديمة تتسم بالثبات والاستقرار، والاتفاق عند الجميع حتى في عصرنا الحاضر إلى المفهوم نفسه مع بعض الفروقات البسيطة فيما بينها، وأما المصطلحات الحديثة فهي نتاج توسع في المفهوم، وتعدد في الوجوه التي يأتي عليها المصطلح، فاتسمت بعدم الثبات والاستقرار، فما زالت قيد البحث والدراسة، وموضع اختلاف بين النقاد، ولذلك سأتوقف عند المصطلحات البلاغية القديمة، مع الإشارة إلى المصطلحات الحديثة التي تتوافق معها.

وفي البداية أتوقف عند ثلاثة مصطلحات متشابهة، فالأول مجاورة الأضداد وقد ورد عند أبي العباس ثعلب (ت291هـ) إذ يقول"وقال في مجاورة الأضداد، وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده، كقوله تبارك وتعالى (لا يموت فيها ولا يحيى)"[1] والثاني المطابقة وقد ورد عند معظم البلغاء وأولهم ابن المعتز (ت296هـ) فيقول عن المطابقة " هي الجمع بين الشيء وما يطابقه في الكلام"[2] ويقول ابن رشيق القيرواني (ت463هـ) المطابقة في الكلام: أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه، والمطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر "[3]

والثالث التكافؤ وقد ورد عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فيقول "التكافؤ: وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقول: متكافئين، في هذا الموضع: متقاومان، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل"[4]

---

[1] ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تحقيق:رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966، ص62

[2] ابن المعتز، عبدالله: البديع، تحقيق كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، 1982، ص

[3] القيرواني، أبو علي الحسين بن رشيق: العمدة: في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط:عفيف نايف حطوم، دار صادر،ب يروت،2003، ط1، ص295

[4] اقدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978،ط3، ص143

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد استقرّ أهل البلاغة عند مصطلح الطباق أو المطابقة، إذ يقول السجلماسي (ت700هـ) "اسم المطابقة في الوضع الفصيح عند الجمهور هو مثال أوّل لقولهم: (طابق:ومطابق: خالف ونافر ومنافر) لا شاكل ووافق ولاءم على ما يظنه قوم من العلماء، ويغلظ فيه كثير من الناس وجماعة من أهل الأدب، بل المطابق في موضوع اللغة العربية: المخالفة والمنافرة"[1]

ومن المصطلحات التي تضمّ ثنائية التضاد المقابلة وهي "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[2]

ويقول القيرواني "المقابلة: بين التقسيم والطباق، وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أوّل الكلام ما يليق به أوّلا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه"[3]

ويقول "إذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[4] فالكلام الذي فيه ضدان فأكثر فهو مقابلة، والكلام الذي فيه ضد واحد فهو طباق، وهذا هو الفرق بين المقابلة والطباق، إضافة إلى أن "المقابلة أعم، والتضاد أخص"[5]

وأبرز من توقف عند التضاد في العصر الحديث كمال أبو ديب فيقول "وبلغة التضاد هنا أقصد جميع أشكال المغايرة والتمايز التقابليين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود"[1] وهذا التعريف

---

[1] السجلماسي، أبي القاسم الأنصاري: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف،الرباط،1980 ، ط1، ص 370

[2] العسكري، أبو هلال:الصناعتين:الكتابة والشعر،تحقيق مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،1981،ط1، ص371

[3] القيرواني،أبو علي الحسين بن رشيق:العمدة، ص304

[4] المصدر نفسه: ص 304

[5] الرازي، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر: روضة الفصاحة، تحقيق:خالد عبد الرؤوف الجبر، دار وائل للنشر، عمان، 2005، ط1، ص119

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واسع فضفاض، فلا يتوقف فيه عند كلمتين متضادتين كالليل والنهار فقط، بل يشمل كل أشكال التناقض في الوجود إلى جانب اللغة، ومن تلك الأشكال، على سبيل المثال لا الحصر، الأنا والآخر، الماضي والحاضر، أما هذه الدراسة فسوف تتوقف عند أشكال التضاد اللغوي.

صور التضاد:

يأتي التضاد على عدة صور، فمنها التضاد الحقيقي[2]، وقد أطلق على هذا التضاد مسميات مختلفة منها طباق الإيجاب أو التضاد المعجمي أو الظاهر أو تقابل الضدين أو التضاد اللفظي، ويقصد به "ما صرّح فيه بإظهار الضدين"[3] أي أن يؤتى بلفظين متضادين في اللغة كالليل والنهار أو السواد والبياض، والأمثلة على هذه الصورة كثيرة.

ومن صور التضاد تضاد السلب والإيجاب "وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي"[4] ومثاله قوله تعالى **(قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون)**[5].

ومن صوره أيضا التضاد المعنوي، ويسمّى أيضا التضاد الخفي وهو "مقابلة الشيء بضده في المعنى لا في اللفظ"[6]، كقوله تعالى **(إن أنتم إلا تكذبون* قالوا ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون)**[7] معناه : ربنا يعلم إنا لصادقون.

---

[1] أبو ديب،كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1987، ط1، ص45

[2] انظر: المدني،السيد علي صدر الدين بن معصوم:أنواع الربيع في أنواع البديع،تحقيق:شاكر هادي شكر،مطبعة النعمان،النجف،1968،ط1،ج2، ص33.

[3] عتيق،عبد العزيز:في البلاغة العربية:علم البديع،دار النهضة العربية،بيروت،1974، ص 69 .

[4] المدني، ابن معصوم: أنواع الربيع، ج2، ص41

[5] سورة الزمر: آية 9

[6] المدني، ابن معصوم: أنواع الربيع، ج 2، ص39

[7] سورة يس: آية 16

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الصور التضاد المجازي "ما كان بألفاظ المجاز .... ويشترط فيه أن يكون المعنيان المجازيان متقابلين "[1] فمثاله قوله تعالى **(أومن كان ميتا فأحييناه)**[2]، أي ضالا فهديناه.

ومن الصور إيهام التضاد وهو "الجمع بين معنيين غير متقابلين، عبّر عنهما بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان"[3] أو كما يقول عبد العزيز عتيق "أن يوهم لفظ الضد أنه ضد مع أنه ليس بضد، كقول دعبل الخزاعي:

لا تعجَبِي يا سلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ برَأسِهِ فَبَكَى

فإن الضحك هنا من جهة المعنى ليس بضد البكاء، لأنه كناية عن كثر الشيب، ولكنه من جهة اللفظ يوهم المطابقة"[4]

ومن صور التضاد "تقابل العدم والملكة كتقابل العمى والبصر.... وتقابل التضايف الأبوة والبنوة"[5]

ومن صوره التضاد الباطني وهو "اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة"[6]

ومثاله قول الأخطل في التغلبيين[7]:

---

[1] المدني، ابن معصوم: أنواع الربيع، ج 2، ص37

[2] سورة الأنعام: آية 122

[3] المدني، ابن معصوم: أنواع الربيع، ص37

[4] عتيق، عبد العزيز: في البلاغة العربية: علم البديع، ص70

دعبل الخزاعي: ديوان دعبل الخزاعي، شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، 1988، ط1، ص118.

[5] السجلماسي:المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص447

[6] العالم،إسماعيل أحمد:ظاهرة الطباق في شعر الأخطل التغلبي:دراسة في بعض معانيها ومجالاتها وفي أبعادها المكانية،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية،الجامعة الأردنية،2001،م28،ع1، ص373

[7] الأخطل، غياث بن غوث: شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، 1996، ط4، ص511

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولقدْ وطِئْنَ على المشاعرِ من منىً حتى قَذفْنَ على الجِبَالِ جِبَالَا

فالجبال الأولى تعني الجبال الطبيعية، والجبال الثانية تعني الإنسان القوي.

ومن صور التضاد طباق الترديد "أن يردّ آخر الكلام المطابق على أوله، فإن لم يكن الكلام مطابقا فهو رد الإعجاز على الصدور، ومثاله قول الأعشى:

لا يرقعُ النَّاسُ ما أوهى وإنْ جَهَدُوا طُولَ الحياةِ، ولا يُوهونَ ما رَقَعَا"[1]

وآخر هذه الصور ما يمكن أن نسميه بالتضاد المشتق، وقد عدّه ابن رشيق من تضاد المعنى إذ يقول "ومن هذا الباب قولك فاعل ومفعول، نحو (خالق ومخلوق) و(طالب ومطلوب) هما ضدان في المعنى، وإن تجانسا في اللفظ"[2] إذ تمت الإشارة إلى تضاد المعنى وهو صورة مغايرة لهذا، ولذلك يمكن أن نسميه تضاد المشتق وأعني به أن التضاد ينشئ جرّاء الاشتقاق على صيغتي فاعل ومفعول.

<u>فاعلية التضاد</u>

للتضاد دور واضح ولافت في تشكيل بنية اللغة والنص الشعري، إذ إنه "مصدر للشعرية"[3] "فهو يشكل مخالفة، والمخالفة تغدو فاعلية أسلوبية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه"[4] واللغة الشعرية هي في الأساس انحراف أسلوبي، والمخالفة التي يشكلها التضاد تشكل انحرافا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

---

1 ابن أبي الأصبع المصري، عبد العظيم: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، القاهرة، 1963، 115
الأعشى: ديوان الأعشى، شرح وتحقيق يوسف فرحات، دار الجيل، بيروت، 2005، ص 168

2 ابن رشيق القيرواني:العمدة، ص 303

3 أبو ديب، كمال: في الشعرية، ص47

4 ربابعة، موسى:جماليات الأسلوب والتلقي:دراسات تطبيقية،دار جرير،عمان،2008،ط1، ص184

أسلوبيا، وبذلك "يجعل التضاد النص حافلا بالشعرية"[1] ويسهم في تشكيل النص الشعري، ويشكل الشاعر منه بنية لغوية تحمل أفكاره وانفعالاته ومشاعره كغيرها من البنى اللغوية التي تسهم في ذلك، إلا إنها كلما ازدادت تصبح قادرة على توليد طاقة أكبر من الشعرية.

"والتضاد تركيب بنائي ينهض على طرفين، متنافرين على مستوى السطح، متضافرين على مستوى العمق، لإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة، وقوة تصل بالنص الشعري إلى قمة سحره وتمايزه"[2] فهذا البناء يدفعنا إلى تأمله والغوص في أعماقه للكشف عن نقاط التآلف والترابط فيه، وبذلك يكشف لنا عن العلاقات الداخلية بين أجزاء النص الشعري.

وهذا ما يؤكده صلاح فضل بقوله "قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي"[3]

ويشير صلاح فضل في كلامه السابق إلى ضرورة توال التضاد لغويا، فليس من المقبول أن يرد أحد المتضادين في بيت ويرد الثاني في بيت آخر، وهذا هو الطباق بعينه وشرطه الأساسي، كما أشار البلاغيون القدماء من قبله، ولكن قد يكون للتضاد غير المتوال تأثير في العمل الأدبي بكامله، ولذلك لا بدّ أن نقف عند نماذج تضاد غير متوالية في النص، وندرس إمكانية تأثيرها في العمل الأدبي كاملا.

وعند قراءة التضاد لا بدّ أن تكون هذه القراءة في النص الذي ورد فيه، لأن كل تضاد ينتج عنه دلالة مختلفة من نص إلى آخر، "فنموذج التضاد الواحد يمكن تقييمه بطريقة تختلف من سياق

---

[1] بني عامر ،عاصم:لغة التضاد في شعر أمل ونقل،دار الصفاء للشعر والتوزيع،عمان 2005،ط1، ص23

[2] المرجع نفسه: 50

[3] فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص256

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى آخر طبقا لنوعية النص وللموقف الاستبدالي والعصر الأدبي وغير ذلك من العوامل"[1]، مما يتطلب منا دراسة النص دراسة تاريخية، ونفسية وغيرها من الدراسات، وهذا يبعدنا عن الأسلوبية في دراسة التضاد، فالمهم في دراسة التضاد دراسته في موضعه، وتحليل طرفيه، والنظر في الروابط المشتركة بينهما.

أما فاعلية التضاد في المتلقي فهي أن تكون لديه القدرة على "مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء؛ حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي"[2]

"وتثير وعي القارئ وتحرك إدراكه، وبخاصة عندما يستخدم الشاعر مزاوجات لا يبدو فيها ترابط أو تآلف، وانعدام الترابط والتآلف يحدث استنفارا في وعي المتلقي وفي إدراكه"[3] مما يدفعه إلى الولوج في أعماق النص واستكشاف المعاني الخفية فيه.

"والتضاد يستغل أكثر ما يستغل في السياقات الهادفة إلى تعرية الحقائق وكشفها، والإبانة عن حسنات ومساوئ الأشياء، وذلك لبعد الهوة بين النقيضين حيث الفاصل ما بين طرفي التضاد واسع ومن خلاله يستطيع المبدع أن يؤثر في المتلقي ببيان الحقائق من خلال المقارنة بين النقيضين"[4]

---

1 المرجع نفسه: ص267

2 عبد،رجاء:فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور،دار المعارف،الأسكندرية، ص219

3 ربابعة،موسى:جماليات الأسلوب والتلقي، ص187

4 بني عامر،عاصم:لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ص60

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التضاد في شعر ابن عنين

التضاد أكثر الظواهر اللغوية مساحة في شعر ابن عنين، فلا تكاد تخلو قصيدة في شعره من التضاد، وجاء التضاد في شعره من غير تطبّع أو تكلّف، ومن هنا سأتناوله كظاهرة مؤثرة في التشكيل الشعري عند ابن عنين، وقد ظهرت في مستويات مختلفة كان أكثرها الإنساني ومن ثم الذاتي ومن ثم المكان والزمان.

التضاد على المستوى الإنساني:

أكثر مستويات التضاد كثافة في شعر ابن عنين المستوى الإنساني، وأقصد به المستوى الذي يجعل الإنسان غير ذات الشاعر بين متضادين، ومن ذلك قول الشاعر في مدح صفي الدين بن شكر[1]:

مُتْلِفٌ مُخْلِفٌ مُفِيتٌ مُفِيدٌ مُعْجِزٌ مُنْجِزٌ وَعِيداً ووَعْدَا

فقد كثف الشاعر من بنية التضاد في سبيل مدح ابن شكر، فجاء بأربع بنى متضادة في هذا البيت، فهي تختلف على مستوى السطح، ولكن كل بنية تتآزر على حدة لتنتج دلالة واحدة، ومن ثم تتآزر البنى الأربع في مدح ابن شكر.

---

[1] الديوان، ص 51

المعجم الوسيط: متلف: مسرف، مخلف: كسوب، مفيت: استبدّ بالتصرّف بالمال، مفيد: حصّل المال واقتناه، معجز: سبق فلم يُدرك، منجز: متمٌّ، وعيد: هدد به، وعدا: منّاه به.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فبنية التضاد الأولى (متلف ومخلف) تختلف على مستوى السطح، فالمنفق ضد الكاسب، ولكن هذه البنية تتآزر في المستوى العميق، فابن شكر يعمل من أجل أن يكسب المال ومن ثم يجود به.

وبنية التضاد الثانية (مفيت ومفيد) تكرار من حيث المعنى لبنية التضاد الأولى، وقد أفاد التكرار هنا توكيد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، مما يسهم بصورة واضحة في نسب صفة الكرم لابن شكر.

وبما أن صفة الكرم يمكن أن يتحلى بها الكثير من الناس ولم يميز ممدوحه بها عن غيره، أضاف بنية التضاد الثالثة (معجز ومنجز) في البيت لتكن كحلقة وصل ما قبلها بما بعدها، فمفردة معجز تعني أن كرم ابن شكر يفوق مقدرة الناس عن الإتيان بمثله، فترتبط بما قبلها في البيت، أما مفردة منجز فهي ترتبط بالبنية الرابعة (وعيدا: خاص بالشر، وعدا: خاص بالخير) فابن شكر ينجز وعيده لأعدائه، وينجز وعده لمقربيه، فهذه البنية تظهر صفتين أخريين في ابن شكر وهما الشجاعة والصدق، وأيضا تؤكد صفة الكرم في الممدوح التي يلحّ الشاعر عليها ليثبتها في نفس المتلقي، فكرمه ليس عن خوف فيه، بل لصدقه مع من يعدهم به، وأما أعداؤه فينجز وعيده لهم عن شجاعة اتسمّ بها.

وهكذا أسهم التضاد في تمييز كرم الممدوح وتفوقه على غيره، ونسب صفتي الشجاعة والصدق له، ولاحظنا أن الشاعر وشحّ هذه البنية بنوع آخر من البديع وهو التكرار، تكرار حروف الميم واللام والفاء والدال، وتكرار المعنى، فأحسن التضاد "ما ترشح بنوع آخر من البديع يكسوه

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طلاوة وبهجة لا توجد عند فقده"[1] ولذلك أسهم التكرار هنا في تنبيه المتلقي، وأسهم التضاد في استثارة وعيه الباطني، مما يجعل المتلقي أن يتوقف عند هذا البيت، ويقرأه قراءة تحليلية، ليعرف مقصد الشاعر منه.

وقال في رثاء ولد صغير للملك المعظم عيسى[2]:

وَسَكَنْتَ داراً مُلكُهَا لكَ خالدٌ وَتَركْتَ داراً مُلكُها لِنَفَادِ

فيقابل الشاعر بين دارين من خلال بنية التضاد ليشكل منها الفن البديعي المقابلة، والمقابلة "إنما تكون في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب على صفة من الوضع، أو تقارب على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر، كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه"[3]، وهذا ما لاحظناه في هذا التقابل، فبنية التضاد الأولى (سكنت، رحلت) هي نتاج الموت، فمجرد أن يصيب الموت الإنسان ينتج عنه دلالتان مختلفتان، سَكَنُ الإنسانِ لدار الآخرة ورحيله عن دار الدنيا، أما بنية التضاد الثانية (خالد، نفاد) جاءت لتؤكد البنية الأولى، وتعمق المعنى في نفس المتلقي، وتنبه الغافل، فالسكن ينتج عنه الاستقرار والثبات، والخلود ينتج عنه أيضا الاستقرار والثبات، فكلاهما له نتاج واحد وهو الاستقرار والثبات، بينما الترك ينتج عنه الفقدان، والنفاد ناتج عن الفقدان، وبذلك يكون التضاد قد أسهم في تصوير حالة الإنسان، واستدعاء وعي المتلقي لتنبيهه عما ينتجه الموت من مفارقة بين ما قبله وما بعده، فالدار التي قبله

---

[1] ابن معصوم المدني: أنواع الربيع في أنواع البديع، ج2، ص48

[2] الديوان، ص 64 .

[3] القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص52

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتصف بعدم الاستقرار والثبات، أما ما بعده فتتصف بالثبات والاستقرار، وكأن الشاعر يدعو المتلقي إلى العمل لما بعد الموت.

ويقارن الشاعر بين عزيزي اليمن ومصر[1]:

مَا كُلُّ مَنْ يَتَسمَّى بالعزيزِ لها أهلٌ ولا كلُّ برقٍ سُحبُهُ غَدِقَهْ

بينَ العزيزَيْنِ بَونٌ في فِعَالِهما هذاكَ يُعطي وهذا يَأخُذُ الصَّدَقَهْ

فيصور الشاعر من خلال هذا التضاد المفارقة ما بين العزيزين، فعزيز اليمن يعطي المال، وهذا كناية عن كرمه وجوده، لكن عزيز مصر يأخذ المال، وهذا كناية عن بخله، فحَمَلَ هذا البيت غرضين متضادين من أغراض الشعر، فالأول المدح، من خلال مدح عزيز اليمن، والثاني الهجاء، من خلال هجائه لعزيز مصر.

ومن التضاد قوله في أهل الشام عندما شكّوا في عيد الأضحى، فكذَّبوا أنفسَهم، وصدقوا القاضي ابن أبي عصرون[2]:

قَدْ كَذَّبُوا مَا رأوهَ وهو مُتَّضَحٌ وَصدَّقُوا ما رواهُ وهو مُمْتَنَعُ

وهذا التضاد (كذبوا، صدقوا) تضاد سخرية من أهل الشام، فكذبوا رؤيتهم للهلال بالرغم من أنه واضح لهم، وصدقوا ما رواه ابن أبي عصرون، فأسهم التضاد في رسم صورة السذاجة التي كان عليها أهل الشام في ذلك الزمان.

---

[1] الديوان، ص 223

[2] الديوان، ص 193

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن التضاد في شعر ابن عنين قوله[1]:

فَكَمْ من مَلِيكٍ قدْ شَدَدْنَا إسارَهُ   وكمْ من أَسِيرٍ مِنْ شَقَا الأَسْرِ أَطْلَقْنَا

والتضاد بين (شددنا إساره، أطلقنا) فقد ظهر الجيش في صورتين متضادتين في الظاهر، صورة شدّ الوثاق على الأسير وإحكامه، وتظهر قوة الجيش وعدم تهاونه مع الأعداء، وصورة فك القيد عن الأسير وإطلاق سراحه، وفيها تسامح الجيش ورحمته بالأسير، فجعلنا التضاد أن نتوقف عند هذا البيت، ونقرأه قراءة تحليلية، لنطلع على المفارقة التي حركت إدراكنا وأثارة وعينا، مما جعلنا نستهجنها، فالظاهر لنا أن هناك صورتين متضادتين، ولكنهما يمثلان صفتين يتحلى بهما هذا الجيش، صفة القوة في الجيش وهي صفة أصيلة في الجيش ومطلوبة فيه، وصفة الرحمة والتسامح، وهي صفة إسلامية اكتسبها الجيش بحكم دينه الإسلامي، ولذلك تعامل الجيش في الأولى بحكم إنسانيته، التي نمّت فيه القوة وعدم التهاون، وفي الثانية بحكم دينه الذي نمّى فيه الرحمة والتسامح مع الأسير.

ومن التضاد الذي يشكل مفارقة، قوله[2]:

وَلَو مَلَكُوا لمْ يأْتَلُوا في دِمَائِنَا   وُلُوغاً وَلَكِنَّا مَلَكْنَا فَأَسْجَحْنَا

ونحن أمام ثنائيتين ضديتين بالكامل، فالثنائية الأولى ما بين حرف الشرط (لو) والذي يعني امتناع حدوث جواب الشرط لعدم حدوث فعل الشرط، أما في الجهة الأخرى من هذه الثنائية فحدث فعل الشرط وجوابه، ولذلك لم يستعمل الشاعر أي أداة شرط، لأن الشرط يحتاج إلى المستقبل، وأما

[1] الديوان، ص 31

[2] الديوان، ص 30

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالنسبة للشاعر فالأمر قد حسم في هذا الموضوع، وهذا يشي بالنصر لجيش المسلمين، والهزيمة لجيش الروم.

وأما الثنائية الثانية في هذا البيت وهي لصورتين متضادتين، فالأولى صورة تعامل الروم مع الأسرى المسلمين، وتتمثل بعدم السماح عن الأسرى وسفك دمائهم، والثانية صورة تعامل المسلمين مع الأسرى الروم، وتتمثل بالتسامح معهم، وإطلاق سراحهم.

أسهمت الثنائيتان في توضيح الفرق ما بين الروم والمسلمين، إلى جانب نقل حقيقة نصر المسلمين وتغلبهم على الروم، فهذه الحقيقة لم يظهرها الشاعر بصورة مباشرة في هذا البيت، ولكننا نستشفّها من خلال الثنائية الاولى التي أشرت إليها.

ويأتي التضاد في شعر ابن عنين على المستوى الإنساني لتأكيد المعنى كقوله[1]:

فَإِنَّ النَّاسَ فِي طُرُقِ المَعَالِي لَهُم تَبَعٌ وهمْ للنَّاسِ راسُ

وظف الشاعر التضاد (تبع، راس) هنا ليؤكد المعنى الذي يرمي إليه في مدح آل أيوب، وتثبيته في نفس المتلقي، فأسهم التضاد في استغناء الشاعر عن كلمات التوكيد، وتزيين البيت بفن بديعي وهو الطباق، ليثير به وعي القارئ.

ومن التضاد على المستوى الإنساني قوله[2]:

غَـداةَ لَقِينَـا دُونَ دُمْـياطَ جَـحْفَلاً مِـنَ الـرُّومِ لا يُحْـصَى يَقِينـاً ولا ظنـا

---

[1] الديوان، ص 33

[2] الديوان، ص 30

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قَـــدْ اتَفَقُـــوا رَأْيَّـــاً وعـــزْمَا وَهَمَّـــةً   وديـــناً وإنْ كـــانُوا قـــد اختلفُـــوا لُـــسْنَا

تتآزر دلالة التضاد في هذين البيتين لتشكل لنا دلالة التكثير والتعظيم من جيش العدو، فالجيش القوي من يواجه الجيش القوي مثله، ويحارب من لديه الهمة والعزم في القتال، ولذلك ركز الشاعر في وصف جيش العدو على الكثرة والقوة، لا ليمدحهم، بل ليفخر بجيش المسلمين الذي هزم هذا الجيش القوي في علوّ همته وكثرة عدده.

وظف الشاعر التضاد للتعبير عن هذه الدلالة في كلا البيتين، ففي البيت الأول يتشكل التضاد من (يقينا، ظنا)، فكلاهما على المستوى الظاهر يشكلان معنى متضادا، ولكنهما في العمق يشكلان دلالة واحدة وهي التكثير من عدد العدو.

ويتشكل التضاد في البيت الثاني من (اتفقوا، اختلفوا)، وهذا التضاد أيضا يشكل لنا فى المعنى العميق تكثيرا من عدد العدو، الذي جمع جيشه من أقوام شتى، واجتمعوا في الرأي والعزم والهمة لمقاتلة الأعداء.

لقد لعب "الملمح الإشاري للغة دورا بارزا في خلق الدلالة وإنتاجها، ومن ثم إظهار الخطاب الأدبي في صورته التي تقربه من الفهم، ومن ثم في صورته الجمالية التي تؤثر في المتلقي بالدرجة التي انفعل بها المبدع"[1]، فالشاعر لم ينقل المعنى الذي يريده إلى المتلقي بصورة مباشرة، فاستخدم التضاد كبنية تحمل في باطنها المعنى الذي يريده الشاعر، وليكون دافعا للمتلقي إلى أن يتوقف عند

[1] عبد المطلب، محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، دار المعارف، 1988، ص 151

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معناها، وقراءتها قراءة تحليلية معمقة لمعرفة مقصد الشاعر منها، وهكذا قد يحقق الشاعر في لغته الغرض الجمالي الذي يؤثر بالمتلقي.

لقد وفق الشاعر في تحميل التضاد الفكرة التي كانت تجول في خاطره، وأثبت بأن لكل معنى وفكرة أسلوبا يناسبهما، والشاعر بما تمليه عليه مشاعره وعواطفه وانفعالاته هو من يستطيع أن يقرر الأسلوب المناسب لهذه المشاعر والانفعالات.

وقد تطرقت خلال المقدمة النظرية إلى أنه ليس من الضروري أن يكون تأثير التضاد على مستوى البيت الواحد، بل يمكن أن يمتد إلى أكثر من بيت، أو قد يمتد في القصيدة كاملة، وهذا يحتاج إلى أن يفرد له بحثا كاملا مستقلا لإثبات ذلك، ولكن ابن عنين عبر عن معنى جال في خاطره باستخدام التضاد، وقد ظهر هذا التضاد في بيتين، كثّف فيهما من المفردات المتضادة، وذلك في هجائه لصاحب الخزانة بقوله[1]:

عَدِمَ العقْلَ والمُرُوءَةَ والإحـ م سَانَ والدِّينَ والحَيا والأمانهْ

وَحَوَى اللؤمَ والرِقَاعَةَ والخِـ م سَّة والجهْلَ والخَنَا والخِيانهْ

فسلب الشاعر الصفات الحميدة عنه من خلال حشد الكثير منها في البيت الأول، ونسب الصفات القبيحة إليه من خلال حشد الكثير منها في البيت الثاني، لتشكل الصفات في البيت الأول مع ضدها في البيت الثاني ثنائيات تسهم في تأكيد المعنى الذي يريده الشاعر في هجاء صاحب الخزانة والحطّ من منزلته، ونفي الأخلاق الحميدة عنه، ونسب ما هو منها قبيح إليه، وبهذا الصدد

[1] الديوان، ص 221

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشير صلاح فضل إلى "أن ملامح التناسب والتضاد قد تتوحد في النص وتمثل كتلة متناسبة من مظاهر التوافق والتخالف"[1] فكل دائرة من هذه الدوائر تشكل مظهرا من مظاهر التوافق فيما بينها.

التضاد على المستوى الذاتي

تقع ذات الشاعر في هذا التضاد بين مستويين متضادين، ويحتلّ المساحة الثانية من التضاد بعد المستوى الإنساني في شعر ابن عنين، ومنه قول الشاعر[2]:

ولقـــدْ قَطعْـــتَ الأرضَ طَـــوراً ســـالِكاً   نجـــداً وآونَـــةً أَجِـــدُ مُغَـــوَّرَا

فالتضاد (نجدا، مغورا) يؤكد المعنى الذي ورد في الشطر الأول (لقد قطعت الأرض) وأراد فيه أنه لا يستثني من هذه الأرض مكانا سواء كان مرتفعا أم منخفضا، فوقع الشاعر في هذا التضاد بين مكانين متضادين، ليؤكد هذا التضاد المعنى، ويوسعه ليشمل كلّ مكان قد تستثنيه مخيلة المتلقي، ومثل هذا التضاد قول الشاعر[3]:

كـــمْ أدورُ البِـــلادَ شرقـــاً وَغربـــاً   وَأَرُودُ الأرزاقَ غَـــوراً وَنجـــداً

[1] فضل، صلاح: علم الأسلوب، ص 265

[2] الديوان، ص 5

[3] الديوان، ص51

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليضمّ في هذا البيت تضادا آخر، وهو (شرقا، غربا) فيسهم هذا التضاد بالإضافة إلى التضاد الثاني في البيت (غورا، نجدا) في تعميق المعنى وتوسيعه وتوكيده في نفس المتلقي، "فأن ازدياد درجة التضاد، ثم البلوغ إلى التضاد المطلق، قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية"[1]

ويخاطب الشاعر نفسه[2]:

أَجِــدَّكَ مَــا تَــزَالُ بِــكَ الرَّواحــلْ تَنقَّــلُ فــي الـهَواجِــرِ والـهَوَاجِــلْ

إذا أمــسيتَ فــي بَلَــدٍ غريبــاً تــرُومُ إقَامَــةً أصبحْــتَ راحــلْ

وقد استثمر الشاعر التضاد لتصوير ما يعانيه من اضطراب وشعوره بعدم الاستقرار والأمان، فهو دائم التنقل في النهار والليل (الهواجر، الهواجل)[3]، وحتى إذا نوى الإقامة في بلد غريب عنه، يجد نفسه راحلا عنه، لذا تشكل في البيتين عدد من الثنائيات التي تصوّر معاناة الشاعر، وشعوره بعدم الاستقرار والأمان، فقد عملت الأضداد في البيتين السابقين "على متابعة النص، وما يتشكل عنها من علاقات تتحرك في تواتر متجاذب وكأنها شبكة تتابع خيوطها، وتتبادل مواقعها"[4] ما شكلت في نفس المتلقي حركة ديناميكية ناتجة عن استمرارية تنقل الشاعر بين البلدان في النهار والليل، وعدم شعوره بالاستقرار، وقد وظف التضاد ووشحه بالفن البديعي المقابلة، لتوليد هذه الحركة في النص.

---

[1] أبو ديب: في الشعرية، ص 47

[2] الديوان، ص 117

[3] المعجم الوسيط: مادة هجر، الهواجر: جمع هاجرة وهي نصف النهار عند اشتداد الحر، ومادة هجل، الهواجل: جمع هوجل وهي المفازة البعيدة والليل الطويل)

[4] الحالمي، أمين: أسلوبية التضاد والعلاقات الثنائية في ديوان الهمداني، مجلة التواصل، عدن، 2008، ص 187

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد زاره قوم في بخارى، وقال مصوّرا حاله[1]:

وأدَاري فِــي صَــونِ مــالِي بِعرضِــي وأقُــولُ القَلِيــلَ أصنــلُ الكَثِيــرِ

وأنــا المُوسِــرُ الغنــيُ ولكنّــ م ــيَ مــن فــرْطِ خِــسّةٍ كالفقيــرِ

فالبيت الأول منهما يصوّر قناعته بالقليل، واكتفاءه به، وأستطاع من خلال التضاد (القليل، الكثير) أن ينقل لنا شعوره بالقناعة بما لديه.

وأما البيت الثاني فيصوّر المفارقة التي يعيشها الشاعر، فهو يشعر بالغنى من جهة، ولكنه فقير في حقيقة أمره، حيث تأثّر في البيت بقوله تعالى (**يحسبهم الجاهلُ أغنياءَ من التعفف**)[2]، فقد وضعنا الشاعر في مفارقة بين شعوره بالغنى وفقره المادي، ونجح في تحميل التضاد الفكرة التي يريد أن يوصلها إلى ضيوفه والمتلقي، بأن الناس قد يحسبوه غنيا لعدم سؤاله لهم، ولكنه فقير يقتنع بالقليل ويكتفي به في حقيقة أمره، "فقد كشف لنا الشاعر من خلاله عن المشاعر والانفعالات التي كانت ترقد في نفسه"[3].

ومن التضاد في شعر ابن عنين قوله[4]:

سَحَــائِبُ أجْفَــانٍ سَــوارٍ سَــوارِبُ وأغْــبَاءُ أشْــواقٍ رواسٍ رَوَاسِــبُ

---

[1] الديوان، ص145

[2] سورة البقرة آية 273

[3] الشتيوي، صالح علي: تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2005، مج 32، ع 1، ص69

[4] الديوان، ص 35

معجم الوسيط: مادة سار، سوار جمع سائر ومعناه جرى، مادة سرب، سوارب: جرى الماء، مادة رسا، رواس جمع راسي ومعناه الثابت الراسخ، مادة رسب، رواسب من الراسب وهو الجبل الثابت الراسخ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جاء الشاعر بفنين بديعيين المقابلة والجناس غير التام في هذا البيت، مما يظهر مقدرة الشاعر من اللغة، فالجناس واضح بين (سوار، رواس) و (سوارب، رواسب) وهذا جناس معكوس، إضافة إلى ما يحمله من تضاد بين أجزائه مما يشكل فنا بديعيا آخر وهو المقابلة، فالتضاد بين (سوار، رواس) ومثل هذا المعنى يتشكل التضاد الثاني في هذه المقابلة (سوارب، رواسب) ويسمى هذا التضاد بتضاد الترديد، وهو يشبه رد الإعجاز على الصدور، والفرق بينهما أن ما بين العجز والصدر تضاد.

وعند تأملنا لهذا التضاد، وقراءته قراءة تحليلية معمقة يتبين لنا أنه لا يوجد تضاد بين الصورتين، فلا تضاد بين صورة البكاء، والتي كنّى عنها بجريان الدموع، وصورة شوقه لدمشق، والتي كنّى عنها بثبات ورسوخ هذا الشوق في نفسه، بل قد يكون البكاء ناتج عن شوقه لدمشق، ولذلك اجتمع الاثنان معا في الشاعر في ذات الوقت، وهذا ما يسمى بإيهام التضاد، وهو نوع من أنواع التضاد، وقد استعمله الشاعر هنا ليستفزّ وعي المتلقي، ويشدّ انتباهه إلى المعاناة التي يعيشها الشاعر، مما يسهم في تحريك وجدان المتلقي، ويجعله يشارك الشاعر في هذه المعاناة.

<u>التضاد على مستوى المكان والزمان:</u>

إن هذا التضاد يقع فيه المكان أو الزمان بين مستويين متضادين، ويحتل هذا التضاد المساحة الثالثة من التضاد في شعر ابن عنين، وقد نتج هذا التضاد في شعر ابن عنين نتيجة لشوق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر وحنينه لموطنه أثناء سفره البعيد، أو نتيجة لمشاعره اتجاه البلاد التي زارها، ومن هذا التضاد قول الشاعر[1]:

فَـــسَقَى دِمـــشْقَ ووادِيَـــيها والحِمَـــى   مُتَواصِـــلُ الإرعـــادِ مُنْفَـــصِمُ العُـــرَى

فقد وقعت دمشق بين ثنائية متضادة، بين (متواصل، منفصم)، وقد حمل هذا التضاد مشاعر ابن عنين اتجاه دمشق، فيتمنى لها استمرار هطول الأمطار عليها، ويتمنى أن تنقطع عنها الريح الباردة، ليتآلف التضاد في المستوى العميق، ويشكل دلالة حب الشاعر لدمشق وتمنيه لها الخير من خلال طرفي التضاد، فأسهم في حمل مشاعر الشاعر اتجاه دمشق.

ومن التضاد على مستوى المكان قوله[2]:

وصَـــدقْتَ إنَّ دِمـــشْقَ جنَّـــةُ هـــذه الـــ م دُنيا ولكنَّ الجَّحِيمَ ألذُّ لِي

يضعنا الشاعر أمام مفارقة في شعوره اتجاه دمشق، ما شكل خلخلة في بنية اللغة، كانت كفيلة بإيقاظ وعي القارئ واستنفاره، كما أنها تقوده إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل يحقق فيها اتصالا مع النص المدروس"[3] فدمشق جنة هذه الدنيا، وفي ذات الوقت الجحيم ألذّ له منها، وتلعب هذه المفارقة دورا في إثارة القارئ، وجعله يستمر بقراءة القصيدة، ليعرف ما وراء هذه المفارقة؛ فيتبين للمتلقي من خلال الأبيات الأولى سبب اعتبار دمشق جنة، فهي جنة بأوديتها وسهولها ووديانها وطيورها ومائها، فجاء الطرف الأول من هذه الثنائية نتيجة طبيعية لما سبقها من أبيات، إلا أن الطرف الثاني من هذه الثنائية شكل عنصر المفاجاءة للمتلقي الذي لم يكن يتوقع من

---

[1] الديوان، ص 4

[2] الديوان، ص85

[3] ربابعة، موسى: جماليات الأسلوب والتلقي، ص 207

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر أن يعتبر الجحيم ألذّ له من دمشق، مما يجعل الطرفُ الثاني المتلقيَ يتابع قراءته للأبيات، إذ يقول ابن عنين[1]:

لا الحَـاكِمُ المـصْريُّ ينفـذُ حُكمُـهُ فيهـا عَلـيٌّ ولا الغَـوانِي المُوصِـلِي

هَيهَـاتَ أنْ آوي دمـشقَ ومُلكُهَـا يُغـزَى إلـى غـيرِ المليـكِ الأفـضَلِ

ومـن العجائِـبِ أنْ يَقُـومَ بِهـا أبـو بكـرٍ وقَـدْ عَلِـمَ الوصـيَّةَ فـي علـي

فتجلو هذه الأبيات سرّ المفارقة في شعور ابن عنين، فالأمر بالنسبة له يتعلق بمن يحكم دمشق، ويمسك زمام الأمر فيها، ما يجعلها كالجحيم له، بالرغم من أنه متعلق بها كالمتعلق بالجنة، فأسهم التضاد في حمل مشاعر الشاعر اتجاه دمشق، وتصويرها، وإثارة فضول المتلقي مما يجعله شديد المتابعة للقصيدة.

ومن التضاد على مستوى المكان قوله[2]:

وإذا سَقَى اللهُ البِلادَ فَلا سَقَى بَلَدَ الهُنُودِ سِوَى الصَّواعِقِ والدِمَا

فوظف الشاعر تضاد السلب والإيجاب (سقى، ولا سقى)، ليحمله مشاعره وغضبه على الهند، فإذا كان المطر رمز خير وعطاء، فلا يتمناه الشاعر لأهل ذلك البلد، فيصرح بأنه لا يتمنى لها سوى الصواعق والدماء، وهذا الشعور ناتج عن زيارته لذلك البلد ومعاملة أهله له، فتولد فيه شعور الغضب على أهل ذلك البلد، فأصبح لا يتمنى لهم الخير، وقد استعان الشاعر بهذا التضاد ليعبر عن فكرته.

---

[1] الديوان، ص85

[2] الديوان، ص 79

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويشكل الشاعر من التضاد مقابلة لحاله قبل دخول بخارى وبعد الخروج منها، وذلك بعد زيارته لها، إذ يقول[1]:

فَلَقَدْ حَللْتُ بِهَا حَنِيفاً مُسلِماً ورحلْتُ عنها باعْتِقَادِ يَهُودِي

تظهر المقابلة جلية في هذا البيت بين (حللت، مسلما) و (رحلت، يهودي)، وقد أسهمت في تصوير أهل بخارى، وحالهم في ذلك الزمان، وإذا وقفنا عند طرفيها نستنتج أن أهل ذلك البلد بعيد بأخلاقه وعاداته وأفكاره عن الإسلام، وقريب من اليهودية، بالرغم من أنه يعدّ بلدا إسلاميا.

وقد أسهمت المقابلة في تصوير أهل بخارى، وحمل أفكار الشاعر، إضافة إلى إبعاد المتلقي عن التقريرية المملة، وجعله يبحث عما وراء المعنى.

ومن التضاد على مستوى الزمان قول الشاعر في الدّنيا[2]:

ما مرَّ مِنْ عُمْرِ الإنْسَانِ في حَزَنٍ أو في سُرورٍ كَطِيفٍ في الكَرَى طَرَقَا

فاعلية التضاد هنا تظهر من خلال التشبيه (كطيف في الكرى طرقا) والذي يدل على سرعة انقضاء عمر الإنسان، سواء كان عمره قد قضاه في الحزن أو في السرور، فكلاهما سيّان، بمعنى أن زمن الحزن أو السرور واحد، فكلاهما ينقضي بسرعة، ولذلك جاء التضاد هنا ليؤكد المعنى ويشمله كلّه دون استثناء شيء منه، فعمر الإنسان قصير.

---

[1] الديوان، ص 211

[2] الديوان، ص 116

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أيضا[1]:

فكمْ ليلةٍ قدْ بِتُّ لا البدرُ مشرقٌ   يُضِيءُ لِرَائِيهِ ولا النَّجمُ غارِبُ

دلالة التضاد في هذا البيت تتآزر في العمق لتنتج دلالة واحدة، فالبدر ليس بمشرق، والنجم ليس بغارب، مما يعني أن تلك الليالي خالية من الضوء، وهذا يدلّ على شدة ظلامها وسوادها، حتى أنك لا تستطيع أن تميز الأشياء فيها، فوظف الشاعر التضاد هنا ليعبر عن شدة ظلام الليل وسواده.

ويقول في الملك المعظم عيسى ابن الملك العادل[2]:

ملأتْ مَسَاعِيهِ الزَّمَانَ فدهرُهُ   يومانِ يومُ قِرىً ويومُ قِرَاعِ

التضاد بين (قرى، قراع) فالقرى يكون في زمن الأمن والسلام، والقراع يكون في زمن الحرب، فأسهم التضاد في تقسيم عمر الملك المعظم إلى مستويين متضادين، فالمستوى الأول إطعام الضيوف، والمستوى الثاني مقارعة الأعداء، فأما المستوى الأول كناية عن كرم الملك وجوده، وأما المستوى الثاني كناية عن شجاعة الملك.

ويقول في رثاء الملك المعظم عن دمياط[3]:

أجْليتَ ليلَ الكُفْرِ عنْها فانطَوى   وأنرتَ في عَرَصَاتِها فجرَ الهُدى

ويشكل التضاد هنا مقابلة بين زمانين مرّت بهما دمياط، فالزمان الأول قبل دخول الملك المعظم دمياط (ليل الكفر) والزمان الثاني بعد دخول الملك المعظم (فجر الهدى)، فهذه القابلة تحمل

---

[1] الديوان، ص35

[2] الديوان، ص25

[3] الديوان، ص61

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معنى المفارقة بين الزمانين، وتبين التغيير الذي حصل لدمياط بعد دخول الملك المعظم إليها، ونقلها من الظلام والكفر إلى النور والهدى، فاستطاع الشاعر أن يصوّر حال دمياط بعد دخول الملك من خلال التضاد، فأظهر الشاعر هنا قدرة التضاد على "مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة"[1] في دمياط، أثناء احتلالها، وبعد تحريرها من الصليبيين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] عيد، رجاء: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 219

الفصل الخامس

التضمين العروضي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التضمين العروضي

تقديم نظري

قضية التضمين العروضي قديمة في نقدنا العربي، وقد تناولها عدد كبير من النقاد، وأول من تناولها الخليل بن أحمد، وهو أول من وضع معجما في لغتنا العربية، وقد عرفه بقوله "والمضمّن من الشعر: ما لم يتم معنى قوافيه إلا في الذي قبله أو بعده"[1] وهذا التعريف يمسّ بصورة واضحة علم العروض الذي اكتشفه، ويسمى هذا التضمين بالتضمين العروضي، لعلاقته بعلم العروض، وهنالك نوع آخر من التضمين وهو التضمين البلاغي وهو "أن يضمن الشاعر شعره، أو الناثر كلامه كلام غيره ليكون للكلام طلاوة وحلاوة بالتضمين"[2].

وقد أثار التضمين العروضي جدلا واسعا في أوساط النقاد القدماء، فمنهم من عده عيبا، ومنهم من لم يعده عيبا، ومنهم من قسمه إلى نوعين، أحدهما عيب برأيه والآخر ليس بعيب، أما من أبرز النقاد الذين عدّوا التضمين عيبا قدامة بن جعفر، وأبو أحمد العسكري، وأبو هلال العسكري، والباقلاني، وابن رشيق القيرواني، وابن سنان الخفاجي، والتبريزي، وحازم القرطاجني، وابن الأثير الحلبي، وأما من لم يعده عيبا الأخفش، وعبدالقاهر الجرجاني.

ومن فرّق بين المعيب منه وغير المعيب ضياء الدين ابن الأثير، فهو يعد البيت الذي تتعلق قافيته بالذي يليه عيبا، وكلما ابتعد تعلق البيت بالذي يليه فهو أقل عيبا، أما إذا جاء البيت المضمن مفسرا فهو ليس بعيب عنده.

[1] الفراهيدي، الخليل بن أحمد. معجم العين ص26

[2] المصدر نفسه. ص 262

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويرى كثير من النقاد في العصر الحديث أن سبب ظهور هذه القضية في النقد القديم يعود إلى إيمانهم "أن كل بيت من أبيات القصيدة يجب أن يكون مستقلا بمعناه، كما هو مستقل في تفعيلاته وموسيقاه"[1] وهذا ما يسمى بوحدة البيت الذي ينشدون من خلالها "المتعة الفنية في كل بيت على حدة"[2].

ولقد تغيّرت النظرة إلى التضمين في العصر الحديث بعد تغيّر نظرة النقاد إلى القصيدة، فتجاوزوا وحدة البيت وانتقلوا إلى وحدة القصيدة، التي يشكل التضمين فيها مرتكزا أساسيا، بل لا تتحقق وحدة القصيدة إلا بالتضمين.

<u>فاعلية التضمين العروضي</u>

شهد العصر الحديث تحولا واضحا في موقف النقاد من عملية التضمين، وجاء هذا التحول نتيجة مناداتهم بوحدة القصيدة أو وحدة الموضوع، ورأوا أن القصيدة لا بد أن تكون مترابطة ومتلاحمة بين أجزائها، وبين أبياتها، ورأوا أن التضمين من الأدوات الرئيسة التي تساعد الشاعر على تحقيق وحدة القصيدة، وقد تحدث كثير منهم عن فاعلية التضمين، ليؤكدوا تأثيره الإيجابي على أطراف العملية الإبداعية (النص، الشاعر، المتلقي).

وتبدو فاعلية التضمين في تحطيم وحدة البيت[3]، مما يشكل نقطة أساس في بناء النص الشعري وترابط أجزائه، فيشير موسى ربابعة إلى أن "قيمة التضمين تبدو أكثر فاعلية عندما يأتي التضمين متكررا في القصيدة نفسها، سواء أكان ذلك في أبيات متلاحقة أم في مواقع متفرقة من

---

[1] طبانه، بدوي. التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، 1985، ص423

[2] المرجع السابق. ص424

[3] ربابعة، موسى. قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان، ط1، 2002، ص64

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصيدة"[1] وكلّما زاد التضمين في القصيدة حقق وحدتها وبالتالي حقق وحدة المعنى، لتصبح القصيدة كلها بناء متماسكا متلاحما لا يمكن إزالة جزء منه، وإذا أزيل جزء من القصيدة أدى ذلك إلى نقص في المعنى، فالتضمين خطوة نحو تسلسل معاني القصيدة[2]، وترتيب الأفكار وضبط الأبيات وعدم القدرة على تحريكها من مكانها، مما يزيد من قيمة القصيدة لدى المتلقي، إذ إن القصيدة التي تقوم على التضمين تدفع المتلقي إلى حفظها كاملة، والبحث عمّا هو ناقص من أجزائها، والاهتمام بدراستها كبناء متكامل.

ويتيح التضمين للشاعر "قدرة تمكنه من اللجوء إلى التفصيلات وتوضيح ما يريد"[3]، ويشير عزالدين إسماعيل إلى أن "كل من عانى تجربة الشعر يعرف كيف تمتد الدفقة الشعورية في النفس في بعض الأحيان فتبلغ حدّا من الطول لا يقبله إطار البيت التقليدي المحدود الطول"[4] ويشير محمد النويهي إلى القضية ذاتها بقوله "الأسلوب الغنائي أيضا كثيرا ما يحتاج إلى ذلك إذا كان يتناول عاطفة شديدة الاضطراب والتموج فهي لا تستطيع أن تستقر في شطر واحد ولا أن تهدأ في آخر كل بيت"[5] فالتضمين يمنح الشاعر راحة أثناء إلقاء القصيدة، بحيث لا يشعر بالقلق لإنهاء الدفقة الشعورية التي تنتابه، وكما أن الأساليب الشعرية التي قد تم تناولها في هذه الرسالة تحمل مشاعر الشاعر وعواطفه وآراءه، فقد يكون التضمين قالبا أسلوبيا يحمل هذه الأساليب، مما يسهم إلى جانبها في حمل عواطف الشاعر ومشاعره، وقد يحملها التضمين دون الحاجة إلى هذه الأساليب إذا استخدم

---

[1] المرجع السابق. ص63

[2] بكار، يوسف. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المناهل، بيروت، ط1، 2009، ص330

[3] ربابعة، موسى. قراءات أسلوبية، ص66

[4] إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص109

[5] النويهي، محمد. قضية الشعر الجديد، دار الفكر، دمشق، ط1، 1971، 284

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الشاعر أسلوبا مباشرا في كلامه، ولا يتوقف عند حد البيت الواحد، فتتعلق قافية البيت بالبيت الذي يليه.

ويتيح التضمين للشاعر حرية في حركته داخل القصيدة، فلا يكون للشاعر حاجة في أن يتوقف في معناه أو صورته التي يرسمها عند حدود قافية البيت الشعري، فتمكنه هذه الحرية من "تطويع اللغة وإغنائها"[1].

ويمتلك التضمين_ في القصائد القديمة خاصة_ القدرة على إحداث خلخلة في ذهن المتلقي، وإخراجه من رتابة البيت الواحد إلى تعلق البيت ببيت يليه أو أكثر، فيدفع الملل عنه.

وتظهر فاعلية التضمين في إثارة فضول المتلقي وعدم التوقف عند حدود البيت الواحد، مما يشكل دافعا لمتابعة قراءة القصيدة، "فالوقوف على قافية البيت المضمن أمر غير مستساغ، لأن ذلك لا يرضي رغبة المتلقي الذي يصرّ على إدراك المعنى وتحقيق الفهم"[2] فالتضمين "يرفع درجة التهيؤ النفسي عند المتلقي"[3]

وهناك من يرى أن التضمين يشكل ارتباطا نغميا بين الأبيات، فيرى عزالدين إسماعيل أن التضمين يشكل "نقط ارتكاز نغمية تبرز من وقت لآخر لكي توجه الحركة النفسية التالية مع الحركة الموسيقية"[4] وهذه النغمة تنتج في شعر التفعيلة، لخلوّه من القافية وحرف الروي، فتنتج هذه النغمة لتكون بمثابة القافية في نهاية كل سطر شعري، بينما يشكل التضمين في الشعر العمودي القديم عبئا على الحركة النغمية في داخله، فالمتلقي بحاجة إلى الاستمرار في القراءة أو الاستماع لإتمام

[1] المرجع السابق. ص237

[2] ربابعة، موسى. قراءات أسلوبية، ص74

[3] العزام، هاشم. التضمين العروضي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19، ع 43، 1428هـ، ص490

[4] إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر، ص 77

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المعنى، والموسيقى بحاجة إلى الوقوف عند نهاية البيت لتصدر نغمة القافية وصوت الروي، مما يشكل صراعا بين رغبة المتلقي في الاستمرار وحاجة الموسيقى إلى الوقوف عند نهاية البيت لتصدر نغمة القافية.

التضمين العروضي في شعر ابن عنين

تتشكل ظاهرة التضمين العروضي نتيجة تراكيب نحوية تمتد في أكثر من بيت، ومن بين التراكيب النحوية التي تشكل أرضية للتضمين أسلوب النداء، فلا يقتصر هذا الأسلوب على حرف النداء والمنادى، فلا بد أن يتبعهما جملة تكشف عن سبب النداء، وفي الأغلب تكون مثل هذه الجمل إنشائية، كطلب أو استفهام أو نهي أو تعجب، وفي بعض الأحيان تتأخر مثل هذه الجمل عن أسلوب النداء إلى البيت الذي يليهما أو لأكثر من ذلك، مما يحدث تأثيرا داخل النص الشعري، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر[1]:

يا أيُّها الملكُ الذي ما في فضا م　　　ئلهِ وسؤدَدِهِ ومحتدِهِ مِرَا

أنتَ الذي افتخرَ الزَّمَانُ بجودِهِ　　　ووجودِهِ وكفاهُ ذلك مفخرَا

أللهُ خصَّكَ بالممالكِ واجتَبَى　　　لمَّا رآكَ لها الصلاحَ الأكبرا

أشكو إليك نَوىً تمادَى عمرُها　　　حتى حسبْتُ اليومَ منها أشهُرَا

لا عيشَتِي تصفُو ولا رسمُ الهَوى　　　يعفُو ولا جفني يصافحُهُ الكَرَى

يلعب أسلوب النداء دورا بارزا في تلاحم هذه الأبيات وترابطها مع بعضها من أجل أن يقدم الشاعر شكواه للملك العادل، فمن باب الذوق واللباقة ألّا يقدم الشاعر شكواه للملك مباشرة بعد ندائه،

[1] الديوان: ص 8

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فكان الأولى أن يسترضي الملك من خلال إطرائه بالصفات التي استحضرها الشاعر في البيت الأول بعد أسلوب النداء، فلم تسعف الشاعرَ تفعيلاتُ البحر في أن يتوقف عند حدود القافية وتفعيلات البيت، ليبقى طلب الشاعر معلقا، ويبقى ذهن الملك متنبها إلى طلب الشاعر، "فرفع التضمين درجة التهيؤ النفسي عند المتلقي في انتظار الجواب"[1] ولم تتوقف عواطف الشاعر اتجاه الملك عند البيت الأول، بل استمرت في البيت الثاني، ليستمر مديحه للملك، وإطراؤه بالصفات في البيتين التاليين دون أن يكشف الشاعر عن طلبه فيهما، فبقي الطلب معلقا، وبقي ذهن الملك متيقظا ومنتظرا طلب الشاعر.

واستخدم الشاعر أسلوب النداء في بداية هذا التضمين لجلب انتباه الملك، ومن ثم أسبغ على الملك الصفات العديدة، التي تساعد الشاعر على أن يدخل إلى نفس هذا الملك، ويطلب منه ما يشاء، وكما أسهم التضمين في تحقيق وحدة وتلاحم بين هذه الأبيات بعضها بعضا، وجعلت المتلقي متنبها ومنتظرا الطلب الذي يأتي بعد النداء.

وبعد أن انتهى الشاعر من بث شكواه من البعد بدأ بتضمين جديد في البيت الخامس ليوضح من خلاله المعاناة التي يعيشها بسبب البعد، فإن "قيمة التضمين تبدو أكثر فاعلية عندما يأتي التضمين متكررا في القصيدة نفسها"[2]، وهذا ما لاحظناه في هذه الأبيات عندما تكرر التضمين مرتين متتاليتين، مما زاد من تلاحم الأبيات، ووحدة الفكرة، ويكثر مثل هذا التضمين في شعر ابن عنين، وهذا يدل على اللباقة التي يتمتع بها الشاعر، وعلى فطنته في الطلب من الملوك والأمراء.

---

[1] العزام، هاشم. موقع مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ص 490

[2] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 63

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن الأمثلة على التضمين في أسلوب النداء قوله[1]:

صلاحَ الدينِ يا خيرَ البَرايا ومن قَدْ عمَّ بالفضلِ الرعايا

سمعتُ بأنّ مُحيي الدينِ يغشَى ال م وغَى والحربُ ضاريةُ المنايا

فلا تشهدْ بصفعانٍ قتالا فقوسُ الندفِ لا تُصمي الرمايا

وقد استخدم الشاعر أسلوب النداء في بداية هذه الأبيات لجلب انتباه المتلقي، واستحضار وعيه وعقله لما يريد أن يقوله، واستخدم الشاعر إلى جانب أسلوب النداء أسلوب التضمين، فاستطاع الشاعر ان يجمع في هذه الأبيات ما بين المدح والسخرية، فمدح صلاح الدين لاستحضار وعيه وعقله، وأبقى ذهن صلاح الدين متيقظا ومتشوقا لسماع المزيد، خاصة أن الشاعر لم ينه المعنى في البيت الاول بالرغم من اكتمال الوزن والقافية، وهذا ساعد في زيادة شوق المتلقي لسماع المزيد، ولكن الشاعر أحدث فجوة في المعنى، فحول الغرض من المدح إلى السخرية من القاضي محي الدين ابن أبي عصرون، وهذا ما يريده من هذه الأبيات وقد تحقق له ذلك باستخدام أسلوب النداء والتضمين واستخدام المدح.

التضمين العروضي ودلالة أسلوب الشرط:

أسلوب الشرط تركيب نحوي آخر، ويتكون من فعل الشرط وجوابه، ويقع هذا الأسلوب في بعض الأحيان في بيتين أو أكثر، كأن يقع فعل الشرط في بيت، وجوابه في بيت آخر، ومن الأمثلة على أسلوب الشرط واقعا في أكثر من بيت قول الشاعر[2]:

---

[1] الديوان: ص 130

[2] الديوان: ص 19

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا جبلُ الرَّيانِ لاحتْ قِبابُه م لعيني ولاحَتْ من سنيرِ هضابُه
وهبَّت لنا ريحٌ أتتنا مِنَ الحِمَى تُحدِّثُ عمّا حملَتْها قِبَابُه
وقامتْ جبالُ الثلجِ زُهراً كأنّها بقيَّةُ شيبٍ قد تلاشى خضابُه
ولاحت قصورُ الغوطتين زُهرا كأنَّها بقيّةُ شيبٍ قد تلاشَى خِضَابُه
وأَغرَضَ نسرٌ للمُصلّى غديّةً كما انجابَ عن ضَوْءِ النهارِ ضبابُه
لثمتُ الثَّرَى مستشفياً بترابِه ومَنْ لي بأنْ يَشفي غليلي ترابُه

وهذه الأبيات تعد أطول تضمين في شعر ابن عنين، والظاهر منها أنه قالها في طريق عودته إلى دمشق، فيذكر فيها الأماكن التي تقع في طريق عودته، وقد استثمر للتعبير عن شوقه وحنينه إلى دمشق أسلوبي الشرط والتضمين، فالأول جعله يمتد في ستة أبيات، فجعل فعل الشرط في البيت الأول منها، وجوابه في البيت السادس، ليمنح النص ترابطا وتلاحما بين أجزائه، فلا نستطيع أن نقرأ البيت الأول ونتوقف عنده، فهناك من يدفعنا للاستمرار في القراءة إلى حين إتمام المعنى، ولا يتم المعنى إلا مع قراءة جواب الشرط، ليكشف فيه عن حجم شوقه وحنينه إلى دمشق، فيلثم من ترابها، ويشفي غليله منها.

وقد لعب التضمين إلى جانب أسلوب الشرط دورا واضحا في شعر ابن عنين، وساعد الشاعرَ على تفريغ مشاعره تجاه الأماكن التي تقع في طريق عودته إلى دمشق، من خلال الحرية التي منحها له، وجعله يخرج من رتابة وحدة البيت إلى فضاء أوسع، يمتد فيه نفس الشاعر للتفريغ عن مشاعره وعواطفه دون الشعور بضرورة التوقف وإتمام المعنى عند نهاية البيت، وهذا يعني كبت

© Arabic Digital Library Yarmouk University

عواطفه ومشاعره واختصار في غير موضعه، فالتضمين ساعده على الخروج من هذا الشعور إلى الشعور بالحرية في الحركة والأداء.

وفي جانب آخر فقد أسهم أسلوبا التضمين والشرط في بناء نسيج لغوي متلاحم ومتماسك بالمعاني التي تتخلله، والفكرة التي تسوده، فقد كان فعل الشرط أساسه، وجواب الشرط في أعلاه، يتحدث فيه عن الأماكن التي تقع في طريق عودته، وتسوده فكرة العودة والحنين.

ويستخدم أسلوب الشرط مضمنا في بيتين في قوله[1]:

طَريدُ زمانٍ لمْ يجدْ لصروفِه   بغيرِ ذَرَا البابِ العزيزيِّ منْ وَرَدِ

فلمَّا استقرَّتْ في ذَرَاهُ بي النَّوى   وألقَتْ عصاها بين مزدحمِ الوفدِ

تنصَّلَ دهري واستراحَتْ من الوَجَى   قُلوصِي ونامَت مُقلَتِي وعلا جدِّي

وقد استثمر الشاعر لوصف حاله حين وصوله إلى الملك العزيز التضمين والتشخيص والشرط، فالتضمين منح الشاعر حرية في تفريغ مشاعره دون الخوف من قضية انتهاء الوزن وضرورة الانتهاء من المعنى، من خلال استمرار المعنى بعد الانتهاء من تفعيلات البيت وقافيته، ليتم المعنى في البيت الثالث، ويشير عز الدين إسماعيل إلى هذه القضية بقوله "كل من عانى تجربة الشعر يعرف كيف تمتد الدفقة الشعورية في النفس في بعض الأحيان فتبلغ حدّا من الطول لا يقبله إطار البيت التقليدي المحدود الطول، المغلق بقفل قافيته"[2] وأما التشخيص فقد منح الشاعر قدرة مكنته من تصوير مشاعره وعواطفه، فأسبغ الصفات الإنسانية على الدهر والقلوص والمقلة والجد ليقرب مشاعره من خلال صورتها التي رسمها إلى ذهن المتلقي، وأما أسلوب الشرط فقد أسهم من

---

[1] الديوان: ص 74

[2] إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 109

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خلال تعليق جوابه إلى البيت الذي يليه، بعد أن جاء الشاعر بفعله في البيت الثاني من الأبيات، فقد تكاتفت كما لاحظنا الأساليب الثلاثة من أجل نقل الشاعر لمشاعره وعواطفه للمتلقي.

<u>التضمين ودلالة أسلوب القسم:</u>

يقول الشاعر مخاطبا صديقا له[1]:

فوحقِّ مجدِكَ وهو جَهْدُ أليَتِي ونَداكَ وهو لكلِّ خَطْبٍ مدفَعُ

إنِّي أبيتُ على الطَّوى خاوي الحَشَا سغبَا وأحناءُ الضلوعِ تقعقعُ

يشكو الشاعر حاله في هذين البيتين، وقد استخدم لهذا الغرض ثلاثة أساليب ليحقق هدفه، وينال ما يأمل من عطاء، فلا بدّ من استخدام ما يقنع صديقه لاستحقاقه لهذا العطاء، فاستخدم أسلوب القسم؛ ليضفي من خلاله المصداقية على كلامه، واستخدم المدح للإعلاء من شأن صديقه، وإحساسه بقدرته على تلبية حاجته ومطلبه، واستخدم أسلوب التضمين لإشباع المعنى وإتمامه.

وأسهم التضمين في أمرين: أولهما مدح صديقه والإعلاء من شأنه وإقناعه بقدرته على العطاء، فالشاعر شعر بالحرية في كلامه، فلم يكن مضطرا لاقتضاب كلامه؛ للإتيان بجواب القسم، فأخر جواب القسم إلى البيت الثاني.

وأما البيت الثاني الذي جاء فيه الشاعر بجواب القسم فقد استثمره الشاعر لبث شكواه، وتوضيح ما يعانيه من جوع وبرد، وأنه أهل لعطاء صديقه، وهكذا لعب القسم والتضمين دورا في إضفاء المصداقية، وحرية في التعبير، وإشباعا للمعنى، لا يستطيع الشاعر أن يجدها إلا في التضمين والقسم.

---

[1] الديوان: ص 106 ' 107

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومما ورد في شعر ابن عنين من أمثلة على القسم قوله[1]:

حلفتُ بربِّ الراقصاتِ إلى منىً ... ومَنْ فَرَضَ السَّبعَ الجِمَارَ ومن رمى
لما أرَجَاتُ الرُّوضِ جاءَتْ بها الصَّبا ... سحيرا ولا الماءُ الزلالُ على الظما
و لا فرحةُ الإثراءِ من بعد فاقةٍ ... على قلبِ من ما نَالَ في الدَّهرِ مغنما
بأحسنَ وجهاً مِنْ حبيبي مقطَّبًا ... فكيفَ إذا عاينْتَهُ متبسِمَا!

الشاعر _كما عهدناه_ لم يحب فتاة قط، ولا يوجد في ديوانه قصائد غزل، وأما هذه الأبيات قالها حنينا إلى دمشق، ومتغزلا بها، فقد تعلق قلبه بها، وأصبح ولهانا مشتاقا إليها، فيعبر في هذه الأبيات عن حبه وتعلقه بها، ويستثمر لهذه الغاية، وللتعبير عن صدق عواطفه ومشاعره أسلوب القسم، فأقسم الشاعر بالله، فالله رب النساء المسرعات إلى منى، والله من فرض رمي الجمار، والله رب الحجيج الذين يرمون الجمار، فالشاعر أقسم بالله وذكرنا بشعائر مقدسة للمسلمين في الحج، ليربط ما بين قدسية القسم وقدسية جوابه، فكما هذه الأماكن مقدسة لحجاج بيت الله، فدمشق مقدسة للشاعر.

وقد استخدم الشاعر أسلوب التضمين العروضي إلى جانب القسم، فلم تسعفه تفعيلات الوزن لإتمام المعنى، فقد شغل في البيت الأول بالقسم، وبذكر الأماكن المقدسة، ليزيد من قدسية القسم في نفس المتلقي، ومن ثم سمح لمشاعره بأن تتدفق ليسمو بالمكان الذي يعشقه، ويعمّق المعنى في مخيلة المتلقي، ويبقيه منتظرا جواب القسم.

[1] الديوان: ص 82

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فرائحة الروض الطيبة في وقت السحر، والماء الزلال بعد الظمأ، والإثراء بعد الفاقة والحاجة، لا يساوي شيئا أمام وجه حبيبه وهو عابس، فكيف لو كان حبيبه متبسما، أي لا تساوي هذه الأمور شيئا أمام دمشق في أسوأ حالاتها.

أسلوب القسم أضفى المصداقية على كلام الشاعر، والمقسم به أضفى القدسية على جواب القسم، وصورة الروض والماء والإثراء أثرت مخيلة المتلقي، وعظّمت من صورة دمشق في نفس المتلقي من خلال مقارنتها بها، وعدم مساواة هذه الصور لدمشق.

وشكل التضمين العروضي أيضا وحدة في المعنى، فلا يمكننا أن نفصل شطرا من الأبيات السابقة لكي نحصل على معنى كامل يفيد شيئا، بل كانت جميع المعاني السابقة مرتبطة بالفكرة التي يريد الشاعر أن يعبر عنها، وبهذا الصدد يقول ابن رشيق القيرواني "ربما حالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام، وينبسط الشاعر في المعاني، ولا يضرّه ذلك إذا أجاد"[1].

ويقسم الشاعر في موضع آخر[2]:

قَسَماً بِمَنْ ضَمَّتْ أباطِحُ مكةَ ... وبِمَنْ حَواه مِنَ الحَجيجِ الموقِفُ

لو لم يقمْ موسى بنصرِ محمدٍ ... لعلا على درجِ الخَطيبِ الأُسقفُ

لولاه ما ذلَّ الصليبُ وأهلُهُ ... في ثَغرِ دُمياطَ وعزَّ المُصحَفُ

هذه الأبيات مدح للملك الأشرف موسى، ويشير فيها إلى موقعة دمياط، وانتصار الملك الأشرف وجنده على الصليبيين، ويستخدم الشاعر أسلوب القسم ليبين أهمية هذا النصر، وليعلي من

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق نبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي،القاهرة،2000،ط1،ج1، ص 275

[2] الديوان: ص 14 ' 15

© Arabic Digital Library Yarmouk University

شأن الملك الأشرف بهذا النصر، فيقسم الشاعر بمكانين مقدسين للمسلمين، الأول بالكعبة والثاني بجبل عرفات، ليربط فعل الملك الأشرف بهذين المكانين، ويحرك مشاعر المسلمين، ويشعرهم باقتراب خطر الصليبيين لأماكنهم المقدسة، ولم يتوقف قسم الشاعر عند حدود البيت الأول، بل امتد إلى البيتين الثاني والثالث، مستثمرا التضمين لتفريغ مشاعره، وإتمام المعنى الذي يجول في خاطره، فمدح الملك الأشرف في جواب القسم، فهو الذي قام بنصر دين محمد، وبهذا النصر حافظ على قدسية المساجد والمنابر، فلو لم يتحرك الملك وينتصر للدين الإسلامي لانتهك الصليبيون حرمة المساجد، وجعلوها كنائس لهم، وبانتصاره هذا ذلّ الصليب، وعزّ المصحف، فحافظ على مكانة الدين الإسلامي، وعلى مقدساته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسلوب التضمين للتفصيل والتوضيح:

من التضمين ما يأتي زيادة في التوضيح والتفصيل، وهذا يكون بعد أن يتم الشاعر المعنى في البيت، ليكون البيت التالي معلقا بالبيت السابق لتوضيح أو تفصيل أمر ما ورد في البيت السابق، وهذا يعد من التضمين الجيد، الذي لا عيب فيه حسب رأي ابن الأثير كما أشرت، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر[1]:

إذا لقيتَ الأعادي يومَ معركةٍ ... فإنَّ جمعَهُمُ المغرورَ منتهبُ

لكَ النفوسُ وللطيرِ اللحومُ ولل ... وحشي العظامُ وللخيّالةِ السلبُ

لقد أتم الشاعر المعنى في البيت الأول، ونستطيع أن نتوقف عنده، وأن نقطعه من مكانه ونقرأه مفردا، ولكن الشاعر جاء بالبيت الثاني ليوضح لفظة "منتهب" ويفصلها للمتلقي، فجاء هذا التفصيل في هذا البيت ليدل من خلاله على فناء العدو تماما، فلا يبقى منهم ما يدل على وجودهم، فالملك يقتلهم، والطير تأكل لحمهم، والوحوش تأكل عظامهم، والخيالة تسلب متاعهم.

وقد أسهم التضمين العروضي في توضيح وتصوير المعنى الذي يجول في خاطر الشاعر، وأثرى المعنى، وقربه إلى نفس المتلقي.

ومما ورد من أمثلة على التضمين للتوضيح مدحه لآل أيوب[2]:

بنَوا في ذروةِ العلياءِ بيتا ... لجودِهِمُ حواليهِ ارتجاسُ

فمِنْ سُمْرِ الرِّماحِ لهُ عِمادُ ... ومِنْ بيضِ الصِّفَاحِ لهُ أساسُ

---

[1] الديوان: ص 93

[2] الديوان: ص 34

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد مدحهم في البيت الأول، وأشار إلى علو مكانتهم، وقد بنوا بيوتهم في قمة العلياء، وجعلوا من الرماح أعمدة لها، ومن السيوف أساسا، وهذا دليل على شدة بأسهم وقوتهم، فلم يصلوا إلى هذه المكانة إلا بعد جهد وقوة فيهم.

إن التضمين العروضي منح الشاعر مرونة لإتمام المعنى المراد وتوضيحه، وزيادة في التشبيه، فجاء البيت الثاني متعلقا بالأول ليوضحه، وهكذا أسهم التضمين في زيادة اللحمة والترابط بين البيتين، وفكك الشاعر من خلاله وحدة البيت.

<u>أسلوب التفريع</u>

يرتبط التفريع بالتضمين[1]، ويعدّ شكلا من أشكاله، ويعنى به "أن يتفرع منه معنى واحد من أصل واحد، إما في بيت أو أبيات، وإما في جملة من الكلام أو جمل، وهو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفيٍّ بـ (ما خاصة) ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به إما في الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلا يفرّع منه معنى في جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك"[2]، أو ما تعارف عليه بأسلوب "ما.... بـ" وهو الابتداء بـ (ما) التي تعني (ليس) والتي يتأخر خبرها وهو مسبوق بالباء وهو حرف جر زائد، ومن ذلك قول ابن عنين في مدح الملك المعظم[3]:

ومـا مُـشبِلٌ مِـنْ أسـدَ خفَّـانَ باسِـلٌ ... يـذودُ الـرَّدَى عنْ أُمِّ شبْلَيْنِ فـي خِـدْرِ

هِزبـرٌ إذا اجتَـازَ الأُسـودُ بغيلَـه ... فَأشـجَعُها خـافِي الخُطَـى خافِتُ الـزَّأرِ

---

[1] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 62

[2] ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص 372

[3] الديوان: ص 27 ، 28

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حَواليـــهِ أشـــلاءُ الوحـــوشِ نـــضيدةٌ   غَـريضٌ علـى مُـستكرَهٍ صـائِكٍ الـدَّفْرِ

بِـــوادٍ تـحامـــاهُ الأُســـودُ مـهابـــةً   ونكَّـبَ عـن مـسراهُ والجـةُ الـسَّفْرِ

بأعظـــمَ منـــهُ فـــي القلـــوبِ مهابـــةً   وإنْ غـضَّ منهـا بالطَّلاقـةِ والبِـشْرِ

لقد خرج ابن عنين من موضوع المدح إلى وصف شبل، وأطلق الشاعر لنفسه العنان في وصف الشبل دون أن يأبه لوحدة البيت، فضمَّن البيت الثاني والثالث والرابع والخامس في البيت الأول، وجعلها وحدة واحدة، وبذلك يكون ابن عنين قد كسر وحدة البيت، وجعل المتلقي مشغوفا بمتابعة القراءة.

ونلاحظ أن ما ساعد الشاعر على كسر وحدة البيت هو أسلوب التفريع، فقد صدّر الأبيات باسم منفي بـ "ما" النافية، ولم يتم معنى النفي إلا في البيت الخامس عندما جاء "بأعظم"، وما بين البيت الأول والخامس من أوصاف الشجاعة والمهابة والقوة متعلقة بالبيت الأول، وقد شكل ابن عنين موازنة بين الشبل والممدوح هدفت إلى إظهار سمة القوة والشجاعة والمهابة في الممدوح، من خلال إلصاق حرف الجر الباء بـ "أعظم"، فجاء هذا الحرف ليتم معنى الأبيات السابقة.

وعلى ما يبدو لنا أن أسلوب التفريع منح الشاعر نفسا طويلا لمدح الملك المعظم، فلم يتوقف عند قافية البيت، ولم ينته المعنى بانتهاء الوزن، بل امتد المعنى لخمسة أبيات ضُمِّنَتْ معاني القوة والشجاعة والمهابة، حاملة بذلك "رؤية الشاعر في رسم الصور التي يريد أن يعبر عنها"[1]

وقد شكل هذا الأسلوب مفاجأة للمتلقي من خلال إيهامه بانحراف القصيدة عن موضوعها، فيتحقق في داخله عنصر الإثارة والتشويق والرغبة في معرفة أسباب هذا الانحراف، وعنصر المفاجأة بعد الرجوع إلى موضوع القصيدة الرئيسي، وعنصر الإعجاب بقدرة الشاعر على إظهار مقدرته في تنوع الأساليب، والابتعاد قليلا عن الأساليب المألوفة والمعتادة.

---

[1] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 77

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل السادس

دراسة تطبيقية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقديم

بعد دراسة عدد من البنى الأسلوبية في شعر ابن عنين بصورة منفردة كل واحدة منها في فصل مستقل، سأحاول في هذا الفصل أن أدرس نصا شعريا من ديوان الشاعر، وسأدرسه كبناء متكامل تربطه بنى أسلوبية ودوال لغوية تحمل فكره وعواطفه، حيث أن "النص هو مادة قارة لها بذلك طواعية للتشريح"[1]

وقد وقع اختياري على قصيدة يمدح الشاعر فيها الملك العزيز سيف الإسلام طغتكين بن أيوب، ملك اليمن (579 هـ _ 593 هـ)، يقول في مطلعها[2]:

حَبيبٌ نَأى وهو القَريبُ المُصَاقِبُ وشَخطُ نَوىً لمْ تُنضَ فيه الركائبُ

تتكون هذه القصيدة من خمس لوحات مجموعها ثمانية وثلاثون بيتا، وهي على النحو الآتي:

اللوحة الأولى: لوحة الغزل (أربعة عشر بيتا)

اللوحة الثانية: لوحة الرحلة (خمسة أبيات)

اللوحة الثالثة: لوحة الممدوح الأولى (ثمانية أبيات)

اللوحة الرابعة: لوحة لقاء الشاعر بالممدوح (أربعة أبيات)

اللوحة الخامسة: لوحة الممدوح الثانية (سبعة أبيات)

وسوف أنظر إلى هذا النص باعتبار أن اللوحة فيه تتكون من بنى متعددة، "وأن كل لوحة أو موضوع فيه يقود إلى الموضوع الذي يليه ليصنعا معا موضوعا واحدا"[1]، يقدم رؤية الشاعر وينقل أحاسيسه وأفكاره ويؤثر في المتلقي.

---

[1] المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ط 4، ص 121

[2] الديوان: ص 38

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدراسة

اللوحة الأولى لوحة الغزل:

يقول الشاعر فيها:

1) حَبيبٌ نَأى وهو القريبُ المصاقِبُ ... وشَحْطُ نَوىً لم تُنْضَ فيهِ الركائبُ[2]

2) وإنَّ قريباً لا يُرجَّى لقاؤهُ ... بعيدٌ تَناءَى والمَدى مُتقاربُ

3) أُلينُ لصعبِ الخُلْقِ قاسٍ فُؤادهُ ... وأُعتبُهُ لو يَرعَوي مَنْ يُعاتَبُ[3]

4) مِنَ التُّركِ ميَّاسُ القَوامِ مُهفهفٌ ... لهُ الدرُّ ثَغْرٌ والزُّمرُّدُ شارِبُ[4]

5) يُفوِّقُ سهماً مِنْ كحيلٍ مُضيَّقٍ ... لهُ الهُدبُ ريشٌ والقِسيُّ الحواجبُ[5]

6) سَالَ عِذاراً في أسيلٍ كأنَّهُ ... عبيرٌ على كافُورِ خدَّيهِ ذائبُ[6]

7) وأنبتَ في حِقفِ النقا خِيزِ رانةً ... تقِلُّ هلالاً أطلعتْهُ الذوائِبُ[7]

8) سعتْ عقربا صُدغيهِ في صِحْنِ خَدِّهِ ... فَهُنَّ لقلبي سالباتٌ لواسبُ[8]

---

[1] درابسة،محمود: تشكيل المعنى الشعري: قراءات نقدية في الشعر العربي، دار جرير، عمان، 2010، ط 1، ص16

[2] المعجم الوسيط: مادة صقب،المصاقب: المجاور، مادة شحط: ابتعد، مادة نضا: جاوز،

[3] مادة رعا، يرعوي: يكف ويرتدع.

[4] مادة ترك، التُّرك: جيل من المغول واحده تركي، مادة ماس، ميّاس: من ماس فلان ميسا وميسانا: تبختر واختال، مادة قام، قَوّام الإنسان: قامته وحسن طوله، مادة هفا، المهفهف: الظامر البطن دقيق الخصر.

[5] مادة فاق، يفوّق سهما: عمل له فوقا والفوق من السهم حيث يثبت الوتر منه.

[6] مادة عذر، العذار جانب اللحية، مادة أسل، الأسيل: ملس واستوى، مادة عبر، العبير: أخلاط من الطيب.

[7] مادة حقف، الحقف: ما استطال واعوجّ من الرمل. مادة صدغ، صدغيه: عرقان تحت الصدغين والصدغ جانب الوجه من العين إلى الأذن.

[8] مادة صدغ، صدغيه: عرقان تحت الصدغين والصدغ جانب الوجه من العين إلى الأذن، مادة سلب، سالبات: استهوته واستولت عليه، مادة لسب، لواسب: لسعته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

9) عجبْــتُ لجفنيـــهِ وقــد لـــجَّ سُقــمُها فــصحَّت وجــسمي مـــن أذاهِـــنَّ ذائـــبُ

10) ومــن خــصرهِ كيــفَ استقلَّ وقــدْ غــدتْ تجاذبُـــــهُ أردافُــــهُ والمناكـــــبُ[1]

11) ضــنيْتُ بـــه حتـــى رثَـــتْ لـــي عـــواذلي ورقَّ لـــما ألَـــقَى العـــدوُّ الـــمناصِبُ[2]

12) ومــا كنــتُ ممــن يــستكينُ لحــادثٍ ولـــكنَّ سلطـــانَ الـهـــوى لا يُغـــالبُ

13) ســـحائِبُ أجفـــانٍ ســـوارٍ ســـواربُ وأعـــباءُ أشـــواقٍ رواسٍ رواســـبُ[3]

14) فهــلْ لـــيَ مــن داءِ الــصبابةِ مخلــصٌ لعمـــري لقـــدْ ضـــاقَتْ علـــيَّ المـــذاهِبُ

يبدأ الشاعر قصيدته بهذه اللوحة، وقد خرق فيها المألوف والمعتاد لدى الشعراء، فعادة يكون الغزل بامرأة، ولكن ابن عنين يفاجئنا بالتغزل بممدوحه، فلا يستطيع الابتعاد عنه ويأمل بلقائه، فاستبدله بالمرأة ليمنحه وظيفة من وظائفها، فهي تعني الاستقرار والراحة والطمأنينة للرجل، فقد يكون الشاعر استغنى عن المرأة في هذه اللوحة أملا بأن يجد صفاتها في الملك العزيز، وقد نفسّر تغزل الشاعر بممدوحه ليثبت له صدق حبه وإخلاصه، حيث لايسمح لامرأة أن تشاركه في القصيدة.

وبالذهاب إلى لوحة الغزل نتوقف عند مطلع القصيدة، حيث يرى فوزي عيسى "أن العنوان هو الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص"[4] وحسب رأيه "أنه في أغلب النصوص الشعرية القديمة تقوم المطالع أو المقدمات مقام العنوان في القصيدة الحديثة"[1]، ومطلع هذه القصيدة:

---

[1] مادة جذب، تجاذبه: تنازعه، مادة ردف، الأرداف: جمع ردف مؤخر كل شيء، مادة نكب، المناكب: جمع منكب مجتمع رأس العضد والكتف.

[2] مادة ضنى: عانى وقاسى، مادة نصب، المناصب: ناصبه العداوة أظهرها.

[3] مادة سار، سوار: جرى، مادة سرب، سوارب: جرى، مادة رسا، رواس: ثبت ورسخ، مادة رسب، رواسب: ثبت.

[4] عيسى، فوزي: تحليل النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص 16

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حَبيبٌ نَأى وهو القَريبُ المُصَاقِبُ   وشَحْطُ نَوىً لمْ تُنضْ فيه الركائبُ

نلاحظ أن الشاعر استخدم التضاد في المطلع مما خلق جوا من التوتر والاضطراب في بداية القصيدة، وقد لعبت هذه البنية دورا في نقل إحساس الشاعر إلى المتلقي، فلا يستطيع المتلقي أن يدرك بُعدَ الحبيب وقربه ومجاورته له في آن واحد، مما خلق لديه جوا من الغموض وإحساسا بالتوتر والاضطراب، وقد ترددت هذه البنية في أكثر أبيات هذه اللوحة، حتى تكاد تكون السمة الغالبة عليها، فكأنه يدرك "أن ازدياد درجة التضاد، ثم البلوغ إلى التضاد المطلق، قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية"[2]، وهذا ما سنلاحظه خلال قراءتنا لأبيات القصيدة.

إن إحساس الشاعر بالتوتر والاضطراب دفعه إلى إعادة توظيف بنية التضاد في البيتين الثاني والثالث؛ لتومئ هذه البنية بالحالة النفسية التي يعيشها، وقد استطاع من خلالها أن يوضح أنه من لا ترجو لقاءه بعيد عنك حتى ولو كان قريبا منك، ويظهر في البيتين نفسهما أسلوب النفي (لا يُرجى) و الفعلان (ألين وأعتبه) وهي دوال لغوية تدل على إحساسه بالضعف، وكشفت لنا بنية التضاد (ألين وقاس) في البيت الثالث توتر الشاعر أمام حبيبه.

وينتقل الشاعر بنا بعد هذه الأبيات إلى التغزل بحبيبه، وذكر صفاته الخَلقية، فنلمس سرعة انتقاله إلى أبيات الغزل، وكأنه أراد الهروب من شعوره بالضعف والتوتر الذي لازمه في الأبيات السابقة من خلال سرعة الانتقال.

وقد اعتمد الشاعر في هذا البيت على بنية التكرار، تكرار حرف الراء خمس مرات، وقد أحدث هذا التكرار صوتا انفجاريا داخل النص الشعري ، ليؤدي الشاعر من خلاله وظيفتين، الأولى

---

[1] المرجع نفسه: ص 16

[2] أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ط1، ص47

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لفت انتباه المتلقي إلى صفات الملك العزيز، وأما الوظيفة الثانية فهي تتآزر مع بنى التضاد في الأبيات الأولى، ذلك أن هذا الصوت يورث حالة التوتر والاضطراب في نفس المتلقي، لتبقى هذه الحالة مستمرة في نفس الشاعر.

ويستمر تغزل الشاعر بمحبوبه وذكر صفاته الخَلقية في البيت الخامس والسادس والسابع والثامن، محاولا من خلال هذه الأبيات الخروج من الحالة التي صاحبته في الأبيات الأولى، وقد استعان بالصورة الفنية من خلال أداتيها الاستعارة والتشبيه، ليجد فيهما ما يسلي به نفسه ويبعدها عن حالة التوتر والضعف التي تعيشه، ولكن سرعان ما ترجع هذه الحالة بحدية أكثر من قبل، وذلك من خلال البيت التاسع في اللوحة، إذ يقول الشاعر فيه:

عجبْتُ لجفنيهِ وقد لجَّ سُقمُها فصحَّت وجسمي من أذاهِنَّ ذائبُ

فهذا البيت من أكثر الأبيات التي يعبر فيها الشاعر عن ضعفه وتوتره، وقد استثمر دوالا لغوية لإظهارهما، وأول دالة تطالعنا في هذا البيت الفعل "عجبت" فهذا الفعل يعني الدهشة والانبهار وهو ناتج عن الشعور بالضعف لعدم القدرة على الإتيان بمثل ذلك، والدالة الثانية "لجَّ" ويعني الملازمة للشيء، وهو فعل يعبر عن قلة الحيلة لعدم القدرة على التخلص من ذلك الشعور، وإضافة إلى الدالتين المذكورتين آنفا قد كان لبنية التضاد دور في تصوير عواطف الشاعر، فالتضاد بين "سقمها وصحت"، يورث التوتر والاضطراب، فكانت النتيجة الإقرار بالضعف وذلك من خلال عبارة "وجسمي من أذاهن ذائب"، فنلمس أن التضاد لم "يستفز وعي المتلقي"[1] فقط، بل استفز وعي الشاعر نفسه، ويدلنا على ذلك الفعل " عجبت".

---

[1] الشتيوي، صالح: تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 1، مج 32، 2005، ص 64

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونلاحظ في البيتين التاسع والعاشر تضمينا عروضيا، فالبيتان تجمعهما كلمة "عجبت" وهذه الكلمة تدل على الضعف وقلة الحيلة، وقد استمر تأثيرها على الشاعر في البيت العاشر، الذي يبدو أنه كان واقعا تحت تأثير "عاطفة شديدة الاضطراب والتموج فهي لا تستطيع أن تستقر في شطر واحد ولا أن تهدأ في آخر البيت"[1].

ونتوقف عند بنيتين أخريين في البيت نفسه، الأولى "تجاذبه" وتعني "تتنازعه" وتدل على الاضطراب الذي يعيشه الشاعر، والثانية التضاد ما بين "المناكب والأرداف" فهاتان البنيتان تتآزران لتدلّا على الحالة النفسية للشاعر، فأمره تارة يرتفع (المناكب) وتارة ينخفض (الأرداف)، وقد وصلت حاله من الضعف حتى أبدت عواذله له الرحمة، ورق على حاله عدوه، فيعلن استسلامه، ويبحث عن مخلص له من هذه الحال، حيث يقول:

وما كنْتُ ممن يستكينُ لحادثٍ ... ولكنَّ سلطانَ الهوى لا يُغالَبُ

سحائِبُ أجفانٍ سوارٍ سواربُ ... وأعباءُ أشواقٍ رواسٍ رواسبُ

فهلْ ليَ من داءِ الصبابةِ مخلصٌ ... لعمري لقدْ ضاقَتْ عليَّ المذاهِبُ

ونتوقف في نهاية هذه اللوحة عند البيت الثالث عشر، حيث تزدحم البنى الأسلوبية فيه لتصوير حال الشاعر ومعاناته، فتجتمع فيه الاستعارة والتضاد والتكرار والجناس المعكوس، فقد صور دموعه كالسحائب الجارية التي لا تتوقف، وصور أشواقه كالجبال الثابتة فلا تتحرك، وكرر الشاعر معنى جرى مرتين (سوار سوارب) ومعنى ثبت مرتين (رواس رواسب)، إضافة إلى تكرار حرف السين خمس مرات ليشيع صوت الصفير في البيت، وبنية التضاد تمتزج بالجناس فهي بين

---

[1] النويهي، محمد: قضية الشعر الجديد، ص 284

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(سوار، رواس) وبين (سوارب، رواسب) فصورت هذه البنى ما وصلت إليه حال الشاعر من ضعف وتوتر، وحققت مزيجا وبنية اختلاطية نسيجية متداخلة تعمل على تكثيف الدلالة وتعميقها[1].

اللوحة الثانية لوحة الرحلة:

يبحث الشاعر عن مخلص له ممّا أصابه من الضعف والتوتر، وقد وجد أن يفرّ إلى الماضي ليستذكر من خلاله بعض صور قوته وشجاعته ليهرب من شعوره بالضعف والتوتر، ولقد وجد في رحلته ما يعوض هذا الشعور، حيث يقول في هذه اللوحة:

15) حلبتُ شطورَ الدهرِ يسراً وعسرةً   وجرَّبْتُ حتى حنكتني التجاربُ[2]

16) فكمْ ليلةٍ قد بتُّ لا البدرُ مشرقٌ   يُضيءُ لرائيهِ ولا النجمُ غاربُ

17) شققْتُ دجاها لا أرى غيرَ همَّتي   أنيساً ولا لي غيرُ عزمي صاحبُ

18) بممغوطةِ الأنساعِ قَوْدٍ كأنَّها   على الرملِ من إثرِ الأفاعِي مساحبُ[3]

19) وبحرٍ تبطنْتُ الجواري بظهرِهِ   فجبنَ وهُنَّ المُقرّباتُ المناجبُ[4]

لقد ظهرت بنية التضاد مجددا في بداية هذه اللوحة، ولكن الشاعر أرادها هنا أن تكون له عونا على التخلص من حالته النفسية التي رافقته في اللوحة الأولى، وذلك من خلال تذكير نفسه بأنه استطاع أن يتغلب على تلك الحالة في رحلته، فبنية التضاد في البيت الأول (يسرا وعسرة)

---

[1] الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي: أبو تمام_ مسلم بن الوليد_العباس بن الأحنف، مؤسسة حمادة، إربد، 2003، ص 34.

[2] المعجم الوسيط: مادة حلب، حلب الدهر أشطره: جرّب أموره خيرها وشرها، مادة حنك، حنكتني التجارب: أحكمته وهذبته.

[3] مادة مغط، ممغوطة: المفرط الطول وتمغط الفرس مدّ قوائمه وتمطى في جريه، مادة نسع، الأنساع مفصل بين الكف والساعد، مادة قود، قود: طائفة من الخيل تودع حتى يحتاج إليها في الدفاع، مادة سحب، المساحب: مكان السحب، مادة فعى، الأفاعي: عروق تتشعب من الحالبين.

[4] مادة بطن، تبطن الوادي: توسطه، مادة جور، الجواري: الماء الكثير العميق، مادة قرب، المتقرّبات: تباشير الماء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كوّنت لديه الحكمة والخبرة في الأمور، وبنية التضاد في البيت الثاني (مشرق وغارب) جعلت فيه الشجاعة على اختراق ما هو صعب.

ويستثمر الشاعر في البيت السابع عشر التشخيص، فيشخص الهمة والعزم، وينفث فيهما الحياة ليرافقاه في رحلته، فلم يجد غيرهما رفيقين له في رحلته، وقد لعب التشخيص دورا في تصوير وحدته، حيث قطع مسافات طويلة في ليال ظلماء وحيدا، فأراد من خلال تشخيصهما أن ينفث في نفسه القوة على ما يعانيه من ضعف وتوتر.

ولقد بدأ البيتين الأخيرين بكلمتين مكسورتين وهما (ممغوطة وبحر) ليصورهما مكسورين له، ويصور تمكنه منهما، فقد استطاع من خلال الفرس أن يرسم آثارا في الرمال لتدل عليه، وأما البحر فقد اجتازه بقدرة وشجاعة بعد أن توسطه دون خوف من أهواله، ليتخلص الشاعر من خلال هاتين الصورتين من حالة الضعف والتوتر، وينقلنا من بحره إلى بحر ممدوحه.

<u>اللوحة الثالثة لوحة الممدوح الأولى:</u>

إن تخلص الشاعر من حالة الضعف والتوتر بتذكره صورا من ماضيه آنيٌّ، وقد أدرك أنه بمجرد أن ينتهي من لوحة الرحلة سترجع له تلك الحالة، وأنه لا مفر له إلا إلى إنسان يشعر إلى جانبه بالقوة والاستقرار، ولذلك هرب من البحر الذي كان يتوسطه إلى بحر آخر، إذ يقول:

20) إلى بحرِ جودٍ يُخجِلُ البحرَ كفُّهُ ... فقُلْ عن أياديهِ فهنَّ العجائبُ

21) إلى ملكٍ ما جادَ إلا وأقلعتْ ... حياءً وخوفاً من يديه السحائبُ

22) إلى أبلجٍ كالبدرِ يُشرقُ وجهُهُ ... سناءً إذا التفَّتْ عليه المواكبُ

23) تسنَّمَ من أعلا المراتبِ رتبةً ... تقاصرَ عن أدنى مداها الكواكبُ[1]

---

[1] المعجم الوسيط: مادة سنم، تسنّم: اعتلى وارتفع

24) لنـــا مـــن نـــداهُ كـــلَّ يـــومٍ رغائـــبُ   ومـــن فعلـــه فـــي كـــلِّ مـــدحٍ غرائـــبُ[1]

25) فتـــىً حـــصنهُ ظهـــرُ الحـــصانِ ونثـــرةٌ   تَكـــلُّ لديـــهِ المرهـــفاتُ القواضـــبُ[2]

26) مُـــضاعفةٌ حتـــى كـــأنَّ قتيرَهـــا   دبـــابٌ حبتْـــهُ بالعـــيونِ الجـــنادبُ[3]

27) يُريـــهِ دقيـــقُ الفكـــرِ فـــي كـــلِّ مـــشكلٍ   مـــن الأمـــرِ مـــا تفـــضي إليـــهِ العواقـــبُ[4]

يحاول الشاعر هنا أن يسيطر على حالة القوة والاستقرار التي وصل إليها في اللوحة السابقة، وذلك من خلال مدح الملك العزيز، واستذكار الصفات التي تسهم في منحه القوة والاستقرار، وينتقل من ماضيه الذي تغلب عليه بفضل قوته وشجاعته وثقته بنفسه إلى حاضره الذي يعيشه، ويتناسى غربته وما ولدته من شعور فيه، ويتأمل في صفات الملك العزيز، وقد كان الشاعر في بلاطه، وهذا الأمر يولد فيه حالة من الطمأنينة والاستقرار وشعورا بالقوة.

بدأ الشاعر لوحته هذه ببيت يصور فيه كرم الملك العزيز وجوده، فبالمال يستقر الإنسان، وقد استثمر لهذه الصورة بنيتين أسلوبيتين، وهما التكرار والتشخيص، وقد تكررت كلمة بحر مرتين الأولى كناية عن الملك العزيز، والثانية رمز للكرم والجود، وأسهم هذا التكرار في عقد مقارنة ما بين الملك العزيز والبحر، وأما البنية الثانية وهي التشخيص فقد أسهمت في تحقيق تمازج ما بينهما، وذلك من خلال تصوير البحر إنسانا يخجل من كثرة جود الملك العزيز وكرمه، فأثمرت البنيتان تفضيل الملك العزيز على البحر، وصورتا كرمه قد فاق مخيلة الإنسان، وهذا ما أكده الشاعر في

---

[1] مادة رغب، رغائب: العطاء الكثير، مادة غرب، غرائب: غمض وخفي

[2] مادة كلّ، تكلّ: تضعف، مادة رهف، المرهفات: فرس مرهف: خامص البطن متقارب الأضلاع، مادة قضب، القواضب: الدواب قبل أن تراض.

[3] مادة ضعف، المضاعفة من الدروع التي ضوعف حلقها، مادة قتر، قتيرها: رؤوس المسامير في حلق الدرع، مادة حبّ، حباب: الفقاقيع على وجه الماء.

[4] مادة دقّ، دقيق الفكر: ما غمض وخفي معناه فلا يفهمه إلا الأذكياء

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الشطر الثاني من البيت، عندما قال عن أياديه هن العجائب، فهذه الأيادي بجودها وكرمها تحقق العجائب التي تذهل الإنسان، فيرى الشاعر فيها المعين على الاستقرار.

ويصور الشاعر في البيت الذي يليه وجه الملك العزيز مشرقا كالبدر، وتدل هذه الصورة على الاستقرار والطمأنينة التي يعيشها الملك، فالوجه لا يكون مشرقا إلا إذا كان صاحبه في راحة واستقرار وطمأنينة، فهذه الصورة تذهب عن الشاعر حالة الاضطراب، وتبث فيه الاستقرار والطمأنينة.

ومما يزيد في الشاعر الاستقرار والطمأنينة والقوة قوله:

تسنَّمَ مِنْ أعلا المراتِبِ رُتبَةً   تقاصَرَ عن أدنى مدَاها الكواكبُ

إن الفعل الماضي "تسنم" في بداية هذا البيت يعني الثبات والاستقرار، وبنية التضاد "تسنم وتقاصر" توضح الفرق بين من ينشد الاستقرار عند الملك العزيز، وعند غيره من الملوك، فالملك العزيز استقرّ في منزلة عالية، وأما الملوك الآخرون فما زالوا ينشدون الاستقرار، بل أنهم يعجزون عن الإتيان به، وهذا ما يبعث الراحة في الشاعر، الذي بدأ يشعر بالقوة والطمأنينة لقربه من الملك العزيز، وقد انعكس هذا القرب عليه بالخير، فحصّل من الملك المال الذي يبعث على الاستقرار، حيث يقول:

لنا من نداه كلَّ يومٍ رغائبٌ   ومنْ فعلِهِ في كلِّ مدحٍ غرائبُ

إن استعمال الشاعر للجمل الاسمية في هذا البيت يبشر بالاستقرار والثبات الذي ينشده، "فمن المعروف جدلا أن الجمل الاسمية تمتاز بالثبوت والرسوخ والاستقرار"[1] .

---

[1] شرتح، عصام: بدوي الجبل: بلاغة القصيدة وتشكيلها البصري دراسة تأسيسية لشعرية الشعر، رند للطباعة، دمشق، 2010، ط 1، ص 262

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويستمرّ الشاعر في مدح الملك في باقي أبيات اللوحة، وإظهار صفات القوة والشجاعة والحكمة والذكاء في تصريف الأمور، فيزيد في نفسه طمأنينة وشجاعة واستقرارا.

اللوحة الرابعة لوحة لقاء الممدوح:

إن الشاعر يعيش في غربة، وقد جال في بلاد المشرق وما وراء النهر والهند للبحث عن الاستقرار والطمأنينة، فلم يجد في هذه البلاد مطلبه، فكان يخرج دوما غاضبا من أهلها وحكامها، وكثيرا ما كان يهجوهم، ولكن حاله قد تغيرت بعد وصوله إلى اليمن، وبعد لقائه بالملك العزيز سيف الإسلام، فهناك وجد مطلبه الذي كان ينشده في بلاد المشرق، فوجد الأمن والسكينة والاستقرار بجوار الملك العزيز، وتخلّص من حالة التوتر والاضطراب نتيجة غربته في المشرق وما لاقاه من أهلها، وقد انعكس هذا الشعور على أبيات القصيدة، وقد تكون هذه اللوحة هي مفتاح القصيدة، حيث يقول الشاعر:

28) أتيْتُ إليهِ والزمانُ عنادُه عنادي وقد سُدَّتْ عليَّ المذاهبُ

29) ليرفعَ من قدري ويجزمَ حاسدي وأُصبحَ في خَفْضٍ فكم أنا ناصبُ[1]

30) فلم أرَ كفًّا عارضاً غيرَ كفِّهِ بوجهٍ ولم يزْوَرَّ للسخطِ حاجبُ[2]

31) قطعنا نياطَ العيسِ نحو ابنِ حُرَّةٍ صَفَتْ لديهِ للمعتَفِينَ المشاربُ[3]

يحاول الشاعر في هذه اللوحة أن يصور حاله قبل لقائه الممدوح، واستثمر لهذه الغاية في البيت الأول التشخيص، فشخّص الزمان ونفث فيه الحياة ليكون خصما معاندا له، ولم يحالفه الزمان

[1] المعجم الوسيط: مادة خفض: العيش الواسع اللين.

[2] مادة عرض، العارض: ما اعترض في الأفق فسدّه.

[3] مادة ناط، النياط: ما يعلق به الشيء، مادة عفا، المعتفين: الماء الكدر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في تحقيق مطلبه وغايته في الاستقرار والطمأنينة، وكأنه يحول بين الشاعر ومطلبه، ولكن هذا لم يجعله يستسلم له، فقد جرب مختلف الطرق للخروج من حالته، ولم يترك بلدا في المشرق يرى فيه مطلبه وغايته إلا وقد زاره، ولكن "قد سدت علي المذاهب" هكذا يصور الشاعر حاله حين لقائه الممدوح، وفي عينه ويأمل من ممدوحه أن يرفع من قدره، وأن يقطع حاسده، ليصبح بعد ذلك في عيش رغيد واسع، فالممدوح أهل لأن تسرع إليه الإبل، فعنده تصفو الحياة، حتى ولو كانت كدرة.

ونلاحظ أن الشاعر كرر المعنى في البيت الأخير في اللوحة، ففي الشطر الأول قال "قطعنا نياط العيس نحو ابن حرة" فالعيس "تجسد القدرة على اختراق القفار وتحمل الصعوبات"[1]، وكأنه يصور لنا من خلالها رحلته الشاقة، ومعاناته فيها وأنه قد اجتازها إلى الملك العزيز، وأما الشطر الثاني فزاد التصوير وضوحا وجلى عنه الغموض، وذلك من خلال قوله "صفت لديه للمعتفين المشارب" فكلمة "المعتفين" وهي تعني الماء الكدر تصور حالة التوتر والاضطراب فيه، وأن وصوله إلى الملك العزيز أزال عنه هذه الحالة فصفت حالته حتى أصبحت كماء الشرب.

<u>اللوحة الخامسة لوحة الممدوح الثانية:</u>

يرجع الشاعر بنا إلى مدح الملك العزيز، ليشعر بمزيد من الأمان والاستقرار إلى جانبه، وقد تكون هذه اللوحة تعبيرا عن سعادته بتحقيق مطلبه وغايته، إذ يقول:

32) إلى طاهرِ الأنسابِ ما قعدَتْ بهِ عن المجدِ من بعضِ الجدودِ المناسبُ[2]

33) دعـــا كوكبانـــاً والنجـــومُ كأنَّهـــا نطـــاقٌ علـــيهِ نـــظمتْهُ الثواقـــبُ[3]

---

[1] الجعافرة، ماجد: الشعر الجاهلي: دراسة نصية تحليلية، دار الكندي، 2003، ط1، ص 15

[2] المعجم الوسيط: مادة نسب، المناسب: الشريف المعروف حسبه،

[3] مادة نطق، النطاق: حزام يشد به الوسط، مادة ثقب، الثواقب: الكوكب المضيء.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

34) فــرامَ امتناعــاً عنـــه وهــو مــرادهُ		كما امتنعَـتْ عـن خُلـوةِ البعْـلِ كاعـبُ

35) ولــيس بــراشٍ منـــه أقــوى قواعــداً		وإن غــرَّ مــن فيــه الظنــونُ الكــواذبُ

36) تقــلُّ علــى كُثــرِ العديــدِ عُداتُـــهُ		وتكثــرُ منـــه فــي النــوادي النــوادبُ[1]

37) ونـصحي لهـم أن يهربـوا مـن عـقابهِ		إليـه فـإنَّ النـصحَ فـي الـدينِ واجـبُ

38) بقيـتَ فكـمْ شـرَّفتَ باسـمِكَ منبـراً		وكـم نـالَ مـن فخـرٍ بذكـرِكَ خـاطبُ

يبحث الشاعر في هذه اللوحة عن الصفات التي كان يشعر بنقص فيها، ويحاول أن يعوضها بقربه من الملك العزيز، ليزداد استقرارا وقوة، ومن الصفات التي كان يشعر بنقص فيها النسب، فكان ابن عنين يشعر بانحطاط نسبه ودنوه، حتى أصبح هذا الشعور قضية تشغل باله وفكره، فراح يهجو والده بسببها، حيث يقول فيه[2]:

وجنبنـــي أن أفعـــل الخيـــر والـــد		ضئيـــل إذا مـــا عـــدّ أهـــل المناســـب

بعيـد عـــن الحـسنى قريـب مـــن الخنـــا		وضـــيع مـــساعي الخيـــر جـــمّ المعايـــب

إذا رمـت أن أسـمو صـعودا إلـى العلـى		غـــدا عرقـــه نحـــو الدنيـــة جاذبـــي

فهذه قضية من القضايا التي كانت تزعزع استقرار ابن عنين وتقض مضاجعه، وتجعله يعيش في ضعف وتوتر، فرأى أن قربه من ممدوحه سيرفع من قدره، ويكون بذلك قد عوّض النقص الذي يشعر به.

---

[1] مادة عدّ، العديد: الند، مادة عدا،عداته: جمع العادي وهو العدو، مادة ندب، النوادب:المرأة تبكي الرجل وتعدد محاسنه، مادة ندا، النوادي: المجالس.

[2] الديوان: ص 239

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وما زال الشاعر يبحث في ممدوحه عن الصفات التي تبعث فيه القوة والطمأنينة والاستقرار، وتذهب عنه حالة الضعف والتوتر، فوجد فيه مكانته وهيبته وشهرته، وقد جمع ابن عنين هذه الصفات من خلال صورة حشد فيها التشخيص والتشبيه والتضمين العروضي في الأبيات الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين والخامس والثلاثين، فشخص (جبل الكوكبان) وهو جبل من جبال اليمن وصوره إنسانا يرتدي نطاقا من النجوم المضيئة يسمع دعوة الملك ويمتنع عنها، ولكنه يدرك في الوقت ذاته أنه لا محال له إلا أن يستجيب لها، وصور براش _وهي حصن على جبل من جبال صنعاء_ أنها ليست أقوى وأكثر امتناعا من الجبل أمام قوة وهيبة الملك، فقد ظهرت بنية التشخيص في هذه الأبيات لإظهار هيبة الملك وقوته، ومنح التضمين العروضي في الأبيات الثلاثة الشاعر حرية وسعة أكبر للتعبير عن معناه،وإتمام صورته الشعرية، وترجع بنية التضاد تظهر في أواخر القصيدة حيث يقول:

تقلُّ على كُثرِ العديدِ عُداتُهُ   وتكثُر منهُ في النوادي النوادبُ

ونُصحي لهم أن يهربُوا من عقابِهِ   إليهِ فإنَّ النُّصحَ في الدِّينِ واجبُ

إن بنية التضاد في هذين البيتين بين (تقل وتكثر) وبين حرفي الجر (من وإلى) تسهمان في تصوير مكانة الملك وقوته وتسامحه مع أعدائه، فالملك يحظى بمكانة عالية حتى يقلّ أعداؤه، وتكثر النوادب عليه، وأما بنية التضاد الثانية فتصور هروب أعداء الملك منه لشدة عقابه، ويقدم الشاعر لهم النصيحة في الهروب إليه.

ويختتم الشاعر القصيدة بالدعاء للملك بالبقاء، ويكرر في البيت "كم" الخبرية للتعبير عن شدة إعجابه به، ولكن وراء هذا الإعجاب شعور بتحقيق مطلبه وغايته مما بعث في نفسه الراحة

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والاستقرار، وما يسرّب لنا هذا الشعور قوله "وكم نال من فخر بذكرك خاطب"، فكلمة خاطب في البيت قد تدل على الشاعر نفسه.

فقد كشفت لنا هذه الدراسة حالة القلق والتوتر والضعف التي كان يعيشها الشاعر، والسبب المباشر لإلقاء القصيدة، فلم يقتصر غرضها على مدح الملك والرفع من مكانته، فقد كان الشاعر ينشد من خلالها الاستقرار والسكينة، وقد وجد ذلك في مدح الملك العزيز، ولاحظنا كيف استثمر الشاعر البنى المختلفة والدوال اللغوية للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه، ولكن كانت بنية التضاد في القصيدة هي الأكثر شيوعا وانتشارا بين أبياتها، فعمّقت الفكرة وشحنت العاطفة للتأثير في المتلقي، ولاحظنا أن القصيدة كانت تعبر عن موضوع واحد، وحملت عاطفة واحدة، تلك العاطفة التي كانت تسيطر على الشاعر.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الخاتمة

عنوان هذه الرسالة " بنية اللغة الشعرية عند ابن عنين" وهو شاعر أيوبيٌّ عاش في الفترة ما بين (549_630 هـ) وله ديوانٌ قُسِّمَ إلى سبعة أبواب وهي الهجاء والتهكم والسخرية والمدح والرثاء والحنين إلى دمشق وباب الوقائع والمحاضرات والألغاز.

وقد تكونت هذه الرسالة من تمهيد وستة فصول، وقد تناولت في التمهيد حياة ابن عنين، وفي الفصل الأول تناولت التكرار وهو ظاهرة أسلوبية أساسية في تكوين النص الأدبي، تتمثل في الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة أو على أبعاد متساوية في العمل الأدبي، وله فوائد تركيبية وإيقاعية، فالتركيبية تفيد معاني مختلفة، وأما الإيقاعية فتحدث موسيقى داخلية تنسجم مع المعاني المحدثة، ويأتي التكرار منه مفيدا وغير مفيد، فالمفيد ما يأتي في مكانه في القصيدة فيغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وأما غير المفيد منه ما يأتي سدا لثغرة ما في الوزن ولا حاجة له.

وقد درست التكرار في شعر ابن عنين وتوقفت أولا عند تكرار الحروف، وقسمته إلى تكرار حروف المعاجم وتكرار حروف المعاني، وقد عمل تكرار الحروف على تنبيه السامع إلى المعنى، وكشف لنا تلاحم حروف المعجم مع معنى البيت الشعري الذي يرمي إليه الشاعر، وأما تكرار حروف المعاني فقد عمل على تعميق المعنى وتوكيده في نفس المتلقي.

وثاني أنواع التكرار في شعر ابن عنين تكرار الكلمة فحقق به الشاعر عدة أغراض منها التوكيد والنفي والبيان والتوضيح والمقارنة والتقسيم والترتيب والثبات وعدم التغير.

وثالث نوع هو تكرار التراكيب اللغوية، فتكرر تركيب النداء ليسهم في تفريغ عواطف الشاعر المكبوتة في داخله، وتكرر تركيب المدح (حبذا) لاستمالة نفوس السامعين وتشويقهم، وتكرر تركيب الاستفهام ليدع مخيلة المتلقي ترسم الصورة كيفما تشاء، وتكرر تركيب الشرط ليدل من خلاله على الاستمرارية.

والتكرار الرابع والأخير هو التكرار البديعي، فقد ورد في شعره في نوعين من المحسنات اللفظية، النوع الأول الجناس، والثاني رد العجز على الصدر، وكلاهما قد دعا المتلقي إلى الوقوف عند البيت، وجعل العقل يبحث عن المعنى العميق لهذين الفنين.

وقد درست التشخيص في الفصل الثاني من هذه الرسالة، والتشخيص ظاهرة أسلوبية ونمط من أنماط الصورة الشعرية، وهو مصطلح حداثيٌّ يعني أن يلبس الشاعر ما حوله من أشياء مادية أو معنوية، حية أو لا حياة فيها الصفات الإنسانية فتشاركه أحاسيسه وعواطفه وأفكاره، مما يؤدي إلى التحام الشاعر بهذه الأشياء، وقد أشرت في الرسالة إلى فروقات دقيقة بين نقاد العصر الحديث،

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تمحورت حول أنسنة المُشخَّص من عدمها، وأشرت أيضا إلى علاقة التشخيص بالاستعارة فهي الطريقة التي يتم بها التشخيص خاصة الاستعارة المكنية، وتمت الإشارة إلى علاقته بالخيال فتتأتى من علاقة الخيال بالصورة الفنية، فلا بدّ أن يحمل المبدع مخيلة واسعة وإلا لن يحقق التشخيص أي فاعلية تذكر داخل النص.

وأما عن علاقة التشخيص بالصورة الفنية فيعتبر نمطا من أنماطها وأداة من أدواتها، فهو الذي ينقل الصورة من حالة الجمود إلى حالة الحركة والحياة.

وللتشخيص قدرة على الإيجاز والإفصاح عما في نفس الشاعر بأقل مجهود من الكلام، وله قدرة على توكيد الصفات وإثباتها للمعاني.

وقد توقفت في هذه الرسالة عند المظاهر التي تمظهر عليها في شعر ابن عنين، وأول هذه المظاهر تشخيص المعنويات فقد جعلها الشاعر إنسانا حيا ناطقا متحركا، صوّر من خلالها حالتها في زمانه، وابتعد بنا الشاعر عن التقريرية المبتذلة.

وثاني مظاهر التشخيص تشخيص المكان والزمان، فتشخيص المكان جاء ليعبّر من خلاله عن إعجابه به، وبالرغم من أن ابن عنين تعلق بالشام وخاصة دمشق، ولكنه لم يشخصهما في شعره إلا في أبيات معدودات.

وأما تشخيص الزمان فجاء تعبيرا من الشاعر عن سخطه على الزمان، فصوره إنسانا عدوا له وخائنا وغدارا.

وثالث المظاهر تشخيص السماوي المرئي، فكان مواساة للشاعر وأنسا له في ترحاله، وكشف لنا عن عمق معاناة الشاعر النفسية التي كان يعيشها في سفره.

ورابع المظاهر تشخيص أعضاء الإنسان فاستطاع من خلاله أن يبلور رؤيته ويترجم عواطفه إلى صورة حسية يشعر بها المتلقي وتؤثّر به.

وخامس المظاهر تشخيص الكائنات الحية من حيوان ونبات فوضح من خلاله فكرة كانت تجول في ذهنه.

وآخر مظهر من مظاهر التشخيص تشخيصه للجمادات، فجاء تعليقا على قضايا عامة في المجتمع، وكان أغلبه في باب الهجاء والتهكم والسخرية.

فالتشخيص في شعر ابن عنين كان لغة إيحائية تساعده في ترجمة خياله ونقل ما يجول في خاطره وفكره للمتلقي.

وقد درست في الفصل الثالث من هذه الرسالة الحوار، وهو أسلوب قديم متجدد في أدبنا العربي، قديم في الشعر إذ ظهر في كثير من قصائد الجاهليين والعذريين وغيرهم، ومتجدد في النثر

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خاصة بعد ظهور المسرحية في الأدب العربي، والمقصود به أن يكون هناك صوتان أو أكثر ومجاوبةٌ حول قُضيةٌ معينةٌ، وله سماتٌ عدةٌ أهمها فِي الشعر أن يحافظ على جمالية الشعر وشروطه الإيقاعية كالوزن والقافية والروي، إضافة إلى استخدام التشبيه والتصوير وغيرها من أدوات البلاغة ليحافظ على الإطار العام للشعر.

وأما عن أهميته فهو يسهم في الكشف عن حدث يريد الشاعر أن يظهره للمتلقي، وتزداد أهميته حينما تعجز الأدوات البلاغية على حمل أفكار الشاعر ومعانيه إلى المتلقي.

وللحوار نوعان الأول الحوار الخارجي ويسمى بالديالوج، والثاني الحوار الداخلي ويسمى بالمونولوج، وقد ظهر في شعر ابن عنين الحوار الخارجي فقط، فاستعمله الشاعر لينتقل من خلاله من موضوع إلى آخر بسلاسة، وأسهم الحوار في إيضاح رأي الشاعر بجماعة من علية القوم في دمشق.

ودرست في الفصل الرابع التضاد، وأشرت فيه إلى تعدد المصطلح واختلاف المفاهيم، فقد ورد تحت عدد من المصطلحات أهمها الطباق والمقابلة، إضافة إلى وجود فروقات دقيقة بين المفاهيم، وتمت الإشارة إلى صور التضاد فمنها التضاد الحقيقي والسلب والإيجاب والمعنوي والمجازي والباطني وأخيرا المشتق.

ويسهم التضاد في تشكيل النص الشعري إذ يعتبر مصدرا للشعرية، فهو يسهم في حمل أفكار الشاعر وانفعالاته ومشاعره، وهو يحدث خلخلة داخل النص وانحرافا يستدعي المتلقي للوقوف عنده، والتمعن في معانيه وقراءته قراءة تحليلية معمقة.

وتوقفت في هذا الفصل عند التضاد في شعر ابن عنين ودرسته في ثلاثة مستويات، أولها المستوى الإنساني، وقد أسهم التضاد ضمن هذا المستوى في تصوير حالة الإنسان، وتصوير المفارقة التي يعيشها، وجاء كذلك ليؤكد المعنى ويعمقه في نفس المتلقي.

أما المستوى الثاني كان المستوى الذاتي وهو يحتل المساحة الثانية من التضاد بعد المستوى الإنساني، وقد استثمره الشاعر لتصوير معاناته وشعوره بالاضطراب وعدم الاستقرار.

والمستوى الثالث المستوى المكاني والزماني، وصوّر من خلاله اضطرابه وعدم استقراره، فكان قريبا من المستوى الذاتي.

وفي الفصل الخامس توقفت عند التضمين العروضي، وهو ظاهرة أثارت جدلا واسعا في أوساط النقاد القدماء، فانقسموا بين معيب وغير معيب لها، أما في العصر الحديث فقد ذهب معظم النقاد إلى أنه ضرورة في الشعر لإسهامه في وحدة القصيدة التي باتت مطلبا ملحا في الشعر الحديث، إذ إنه يعمل على تحطيم وحدة البيت وتمكين الشاعر من اللجوء إلى التفصيلات وتوضيح

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما يريد، وإتاحة المجال للشاعر في أن تمتد الدفقة الشعورية التي تتتابه إلى أكثر من بيت، وحرية الحركة داخل القصيدة، ويعمل التضمين أيضا على تشويق المتلقي وإثارة فضوله مما يدفعه ذلك إلى متابعة القراءة أو الاستماع لإتمام المعنى في ذهنه.

أما التضمين العروضي في شعر ابن عنين فكانت الأساليب اللغوية كالنداء والشرط والقسم أكبر مشكل له في شعره، وقد درست في شعره أسلوب التضمين العروضي ودلالة أسلوب النداء، وكان لهذا الأسلوب حضور بارز في شعره، وقد أتاح هذا الأسلوب للشاعر تأجيل طلبه من المنادى إلى أن يتمكن الشاعر من جلب انتباه المنادى واستحضار وعيه وعقله.

ودرست التضمين العروضي ودلالة أسلوب الشرط في شعره، وقد أسهم التضمين وأسلوب الشرط معا في بناء نسيج لغوي متلاحم ومتماسك بالمعاني التي تتخلله، والفكرة التي تسوده، فكان فعل الشرط أساسه وجواب الشرط أعلاه.

ودرست أيضا التضمين ودلالة أسلوب القسم، فأضفى تركيب القسم المصداقية على كلام الشاعر، ولاحظت أنه كان حريصا على القسم بأمور تتعلق بالموضوع الذي يتناوله.

وتمت دراسة التضمين للتفصيل والتوضيح، فأسهم في إتمام المعنى وتفصيل جميع جوانبه.

وأخيرا درست أسلوب التفريع ويعدُّ نمطا من أنماط أسلوب التضمين، فشكل هذا الأسلوب مفاجأة للمتلقي من خلال إيهامه بانحراف القصيدة عن موضوعها، فيتحقق في داخله عنصر الإثارة والتشويق والرغبة في معرفة أسباب هذا الانحراف، وعنصر المفاجأة بعد الرجوع إلى موضوع القصيدة الرئيسي.

أما الفصل السادس والأخير في هذه الرسالة فقد درست فيه قصيدة للشاعر يمدح فيها الملك العزيز سيف الإسلام صاحب اليمن، وتوقفت عند أهم البنى الأسلوبية والدوال اللغوية فيها، فكشفت لنا هذه الدراسة حالة القلق والتوتر والضعف التي كان يعيشها الشاعر، والسبب المباشر لإلقاء القصيدة، فلم يقتصر غرضها على مدح الملك والرفع من مكانته فقد كان الشاعر ينشد من خلالها الاستقرار والسكينة، واستثمر الشاعر البنى المختلفة والدوال اللغوية للتعبير عن عواطفه ومشاعره، وكانت بنية التضاد في القصيدة هي الأكثر شيوعا وانتشارا بين أبياتها، فعمّقت الفكرة وشحنت العاطفة للتأثير في المتلقي، ولاحظنا أن القصيدة كانت تعبر عن موضوع واحد، وحملت عاطفة واحدة، تلك العاطفة التي كانت تسيطر على الشاعر.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

بنية اللغة الشعرية عند ابن عنين

إعداد

أحمد محمد مذيب العبدالله

إشراف الأستاذ الدكتور

محمود درابسة

تناولت هذه الدراسة بعض الظواهر الأسلوبية في شعر ابن عنين، وحاولت الكشف عن ماهية هذه الظواهر بدراستها عند النقاد القدماء والمحدثين، وسعت للوقوف عند بعض الأبيات الشعرية في شعر ابن عنين، وإظهار فاعلية هذه الظواهر الأسلوبية في شعره، وأهميتها في بنائه.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وستة فصول، فتناول الباحث في التمهيد حياة الشاعر ونشأته وتعليمه وغربته عن دمشق، وعلاقته مع الملوك في ذلك الزمان، وتوليه الوزارة، وصفاته وأخلاقه، وشعره.

وتناول الباحث في الفصل الأول التكرار، مقدما له بتقديم نظري شمل تعريفه وفوائده، وما هو مفيد وغير مفيد منه وأنواعه، وكما اشتملت الدراسة أيضا على جانب تطبيقي درس فيه الباحث أنواع التكرار وفاعليتها في النص الشعري عند ابن عنين، فتوقفت عند تكرار الحروف وتكرار الكلمات والتكرار البديعي وتكرار التراكيب اللغوية.

وأما الفصل الثاني فقد كان حول التشخيص، فتناوله الباحث في جانبين، جانب نظري درس فيه تعريفه، وعلاقته بالاستعارة وبالخيال وبالصورة الفنية، وفاعليته داخل النص الشعري، وجانب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تطبيقي تتبع فيه الباحث مظاهر التشخيص في شعر ابن عنين، تشخيص المعنويات، وتشخيص الزمان والمكان، وتشخيص السماوي المرئي، وتشخيص أعضاء الإنسان، وتشخيص الكائنات الحيّة، وتشخيص الجمادات.

وتناول الباحث في الفصل الثالث الحوار، من حيث تعريفه وسماته وأهميته وأنواعه، وفاعليته في شعر ابن عنين.

وكان الفصل الرابع عن التضاد، فدرس تعريفه وصوره وفاعليته، والتضاد في شعر ابن عنين على المستوى الإنساني، وعلى المستوى الذاتي، وعلى مستوى الزمان والمكان.

وفي الفصل الخامس تناول الباحث التضمين العروضي، فدرس فاعليته داخل النص الشعري، ودلالته في شعر ابن عنين ضمن التقسيمات الآتية: أسلوب الشرط، وأسلوب القسم، والتفصيل والتوضيح، وأسلوب التفريع.

وقد درس الباحث في الفصل السادس والأخير قصيدة للشاعر يمدح فيها الملك العزيز سيف الإسلام، فبيّنت أهم البنى الأسلوبية المشكلة للنص الشعري، وكشفت عن فاعليتها في النص.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

Abstract

The Structure of Poetic Language of Ibn Onain

By

Ahmad Mohammad Midiab Alabdullah

Supervised by:

Prof. Dr. Mahmoud Darabseh

This study tackles some stylistic phenomena in Ibn Onain's poetry. It tries to uncover these phenomena by studying them through the old and the new critics.

By passing on some verses ، the study also tries to show the effectiveness of these phenomena and their importance in the structure of Ibn Onain's poetry.

The study comes out in a preface and five chapters.

In the preface، the researcher presented the biography of the poet، his traits، education، and his relationships with the Damascus kings in that era and handling the ministry there.

In chapter one، redundancy is discussed; its definition، uses and kinds are all introduced with theoretical information.

A practical side about the types of redundancy is also included in this study ; as well as the effectiveness of these types in the poetic text of Ibn Onain e.g. redundancy of letters، words، innovative and linguistic structures.

Chapter two discusses personification in two dimensions; a theoretical and a practical dimension. The theoretical part talks about personification definition، relationship with metaphor، imagination، and simile and its

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

effectiveness in the poetic text، whereas the practical dimension tracks the factors of personification in Ibn Onain's poetry such as abstract، setting، visual، physiological creatures and things personification.

In chapter three, dialogue is discussed , its definition، characteristics، importance and types in Ibn Onain's poetry.

Chapter four is about antonyms، its definition، types، and effectiveness. Antonyms at different levels are covered in the chapter e.g. at the human level، the self level and the setting level.

In chapter five، the researcher talks about prosodic implicature، its effectiveness in poetic text distributed as follows: conditional، swearing، illustration and explanation and subdivision.

In the last chapter، the researcher studies a poem for Ibn Onain where he complimented The King AlAziz Saif AlIslam.

This study shows the most important stylistic basis which form the poetic text and their effectiveness there.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

2) ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، دار أحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1383هـ.

3) الأعشى: ديوان الأعشى، شرح يوسف فرحات، دار الجيل، بيروت، 2005

4) أنيس، إبراهيم: المعجم الوسيط، دار الفكر، دمشق.

5) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تحقيق:رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966.

6) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

7) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق علي رمضان الحربي، منشورات " ELGA "،مالطا، 2001

8) الجرجاني، علي بن محمد الشريف: التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1985

9) ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4، 1990

10) الجوهري، أبو نصر إسماعيل: الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أميل يعقوب ومحمد طريفي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999

© Arabic Digital Library Yarmouk University

11) الحلبي، نجم الدين أحمد بن الأثير: جوهر الكنز: تلخيص البراعة في أدوات ذوي البراعة، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.

12) الحموي، ابن حجة: خزنة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت

13) الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، راجعه وزارة المعارف، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

14) ابن خلكان، أبو عباس شمس الدين: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الخامس، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة.

15) دعبل الخزاعي: ديوان دعبل الخزاعي، شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1988

16) الذهبي، شمس الدين أحمد: سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار معروف ومحيي هلال، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985.

17) الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دارية الإعجاز، تحقيق: سعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، 2003

18) الرازي، محمد بن أبي بكر: روضة الفصاحة، تحقيق:خالد عبد الرؤوف الجبر، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2005.

19) الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار فراج، وزارة الأعلام الكويتية، الكويت، 1986

20) الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبدالمنعم إبراهيم، دارالكتب العلمية، بيروت ، ط1، 2007

21) السجلماسي، أبو القاسم الأنصاري: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف،الرباط، ط1، 1980

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

22) ابن سيده، علي بن إسماعيل: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2000

23) العسكري، أبو هلال: الصناعتين:الكتابة والشعر،تحقيق مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1981

24) علي بن جبلة العكوك: ديوان العكوك،، تحقيق زكي العاني، دار الساعة، 1971.

25) ابن العماد، أبو الفلاح عبد الحي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979.

26) ابن عنين: الديوان، تحقيق خليل مردم بك، بيروت، دار صادر، ط2

27) غياث بن غوث الأخطل: شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط4، 1996

28) الفراهيدي، أحمد بن خليل: معجم العين، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003

29) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم: تأويل مشكل القران، شرح السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973

30) قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978

31) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981

32) القيرواني، ابن رشيق: العمدة: في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط:عفيف نايف حطوم، دار صادر،بيروت، ط1، 2003

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

33) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، تحقيق نبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000

34) ابن المعتز،عبدالله: البديع، تحقيق كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، 1982.

35) ابن معصوم، علي صدر الدين: أنوار الربيع في أنواع البديع، ج5، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1969

36) ابن منظور، جمال الدين المصري: معجم لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999

ثانيا: المراجع

1) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7

2) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994

3) باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام: عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر، دمشق، ط1، 1989.

4) البستاني، صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986.

5) بسفيلد، روجرم: فن الكاتب المسرحي: المسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما، ترجمة دريني خشبة، دار نهضة مصر، القاهرة، 1987

6) بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

7) بيطار، أمينة: تاريخ العصر الأيوبي، دمشق، دار الطباعة الحديثة، 1981

8) التطاوي، عبدالله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1997.

9) تهاوني، محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، ط1، 1996.

10) الجبوري، نوفل: الحوار في شعر عبدالله البردوني، دار غيداء، عمان، ط1، 2011

11) الجعافرة، ماجد: الشعر الجاهلي: دراسة نصية تحليلية، دار الكندي، ط1، 2003

12) الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي: أبو تمام ومسلم بن الوليد والمتنبي والعباس بن الأحنف، مؤسسة حمادة للنشر، إربد، 2003

13) الحربي، محمد رمضان: دراسة تحليلية لعلم البديع،منشورات، مالطا،2001

14) حمر العين، خيرة: شعرية الانزياح:دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة، إربد، ط1، 2001

15) حمزاوي، محمد عبيد: فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث: دراسة مقارنة، مركز الإسكندرية للكتب، الإسكندرية، ط1، 2001.

16) الحميدي، عبده عبدالله: الحوار في القرآن الكريم، دار الكتب اليمنية، صنعاء، 2007

17) درابسة، محمود: تشكيل المعنى الشعري: قراءات نقدية في الشعر العربي، دار جرير، عمان، ط 1، 2010

18) درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية: دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة، إربد،2003

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

19) أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987

20) ربابعة، موسى: جماليات الأسلوب والتلقي:دراسات تطبيقية، دار جرير، عمان، ط1 ،2008.

21) ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان، ط1، 2010

22) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد، ط 1، 1980

23) سلام، محمد زغلول: الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997.

24) السيد، عز الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986

25) الشابي، أبوالقاسم: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية، ط2، 1983

26) شرتح، عصام: بدوي الجبل: بلاغة القصيدة وتشكيلها البصري دراسة تأسيسية لشعرية الشعر، رند للطباعة، دمشق، ط 1، 2010

27) الشريدة، خالد سليمان: إدارة بلاد الشام في العصر الأيوبي، عمان، دار عماد الدين، ط1، 2011

28) ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط10

29) ضيف، شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف،القاهرة، ط 8

30) ضيف، شوقي:الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط8

31) طبانه، بدوي: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، 1985

32) بني عامر، عاصم: لغة التضاد في شعر أمل ونقل، دار الصفاء للشعر والتوزيع،عمان،ط1، 2005

33) عباس، حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها: دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

34) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984

35) عبد المطلب، محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، دار المعارف،1988

36) عتيق، عبد العزيز: في البلاغة العربية: علم البديع، دار النهضة العربية،بيروت،1974

37) أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1997

38) أبو عزب، سليمان عبدالله: ثلاث رسائل في أساليب إعجاز القرآن (إبداع، تشخيص، تخييل)، ط1، 1999

39) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة

40) العقاد، محمود عباس: ابن الرومي: حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، 1982

41) عيد، رجاء: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، دار المعارف، الإسكندرية.

42) عيسى، فوزي: تحليل النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999

43) غريب، روز: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1984

44) فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي، جدة، ط3، 1988

45) فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط4.

46) قاسم، عدنان حسين: التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1988

47) كاظم، نجم عبدالله: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2008

© Arabic Digital Library Yarmouk University

48) كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986

49) مريدن، عزيزة: القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 1984

50) المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993

51) مقلد، طه عبد الفتاح: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، مكتبة الشباب

52) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 5، 1978

53) ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983

54) نافع، عبد الفتاح: الحوار في شعر عمر بن أبي ربيعة، الوكالة العربية، عمان، 1984

55) النويهي، محمد: ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، بيروت، ط2، 1969

56) النويهي، محمد: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، دمشق، ط1، 1971

57) هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط3، 1998

58) وافي، علي عبد الواحد: فقه اللغة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1

59) وهبه، مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ثالثا: الرسائل الجامعية والدوريات:

1) جوخان، إبراهيم: بناء اللغة الشعرية عند العباس بن الأحنف، جامعة اليرموك،اربد، رسالة ماجستير،2002

2) الحاج علي، ماجدة: بنية اللغة الشعرية عند أبي نواس، جامعة اليرموك، إربد، رسالة دكتوراه غير منشورة، 2009

3) الحالمي، أمين: أسلوبية التضاد والعلاقات الثنائية في ديوان الهمداني، مجلة التواصل، عدن، ع 20، 2008

4) ربابعة، موسى: الانحراف مصطلحا نقديا، مجلة مؤتة، المجلد العاشر، العدد الرابع،1995

5) الشتيوي، صالح علي: تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 32، ع 1، 2005

6) طوالبة، علي محمود: التشخيص في شعر العذريين الأمويين: نماذج تطبيقية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2008

7) العالم، إسماعيل أحمد:ظاهرة الطباق في شعر الأخطل التغلبي:دراسة في بعض معانيها ومجالاتها وفي أبعادها المكانية،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية،الجامعة الأردنية،مج28،ع1، 2001

8) العزام، هاشم: التضمين العروضي، موقع مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19، ع 43، 1428هـ

9) العلي، بشار منور: التكرار في شعر أبي العتاهية بين البلاغة والأسلوبية، جامعة اليرموك، إربد، رسالة ماجستير، 2008

10) عليمات، يوسف: بنية اللغة الشعرية عند العذريين: جميل بثينة أنموذجا، جامعة اليرموك، إربد، رسالة ماجستير غير منشورة، 1999

11) قاوي، عبد الحميد: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الفنية، موقع مجلة أقلام الثقافية، www.Aklaam.net

12) محجوب، فاطمة: التكرار في الشعر، مجلة الشعر،ع 84، القاهرة، 1977

© Arabic Digital Library-Yarmouk University